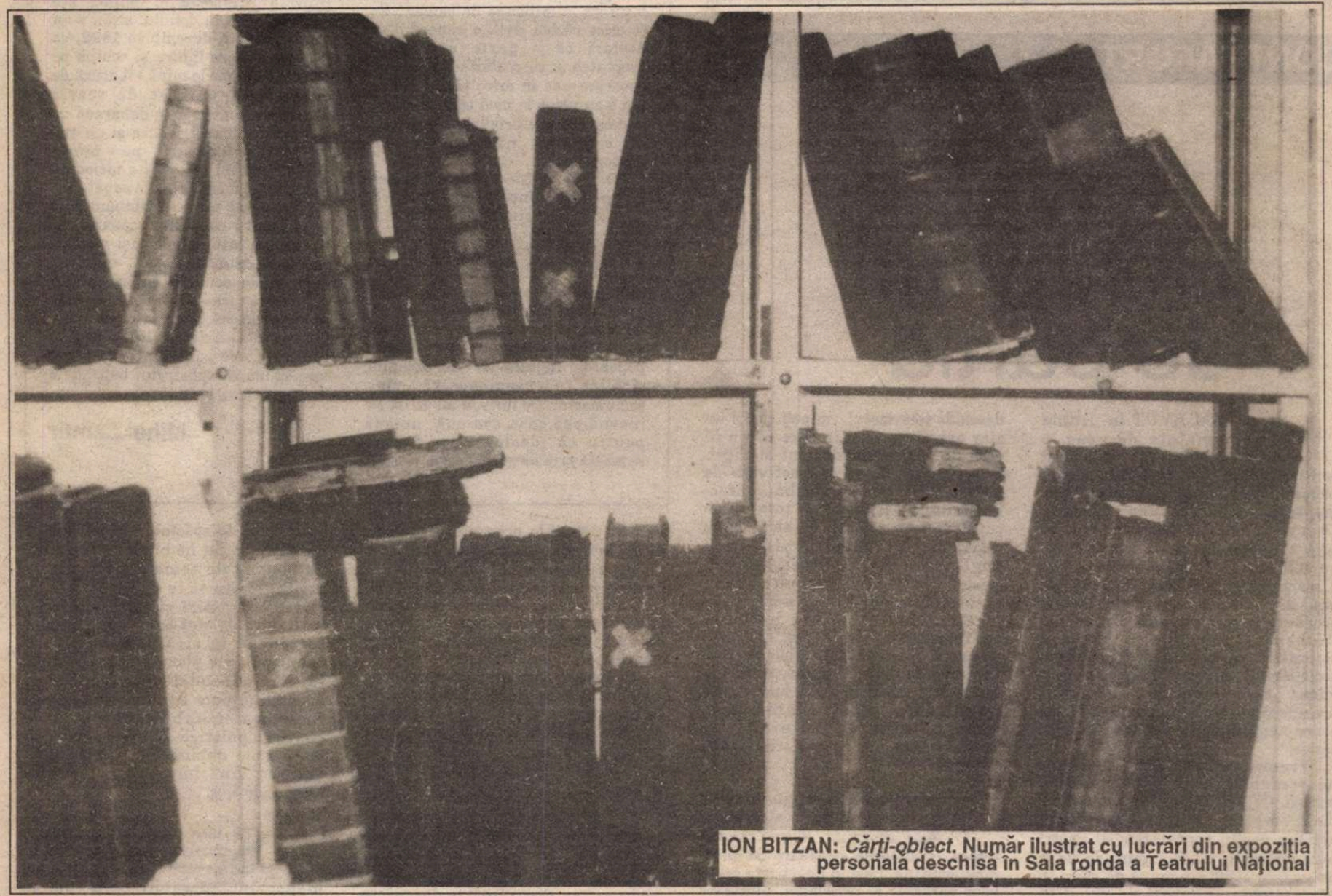
complet

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
12 - 18 ianuarie
1993
(Anul XXVI)

1



ION BITZAN: *Cărţi-obiect.* Număr ilustrat cu lucrări din expoziţia personală deschisă în Sala ronda a Teatrului Naţional

Mutul de la manutanţă

EXISTĂ în folclorul nostru bucureştean o vorbă veche: „să-i spui lu' Mutu' de la manutanţă". Nu ştiu cine va fi fost acest personaj de la aprovizionarea cu pîine a armatei, probabil cel ce împărţea raţiile soldaţilor (nemulţumiţi) - cert e că zicala cazonă mai circulă şi azi printre civili cu sensul „poţi să spui orice, demersul e inutil, nemulţumirea ta nu va fi nici transmisă, nici nu va primi răspuns". Mutul de la manutanţă (de fapt, cred, surdo-mutul) e un echivalent dîmboviţean al gropii din mitul lui Midas, o groapă din care nu creşte însă nimic, nefiind destinată secretelor (ca Berevoieştiul), ci nemulţumirilor concrete, evidente, strigate-n gura mare.

Una din libertăţile incontestabile ale noii noastre democraţii este aceea de a vorbi cu Mutul de la manutanţă, devenit instituţie naţională. Nimeni nu te opreşte să-ţi exprimi oral, în scris, ba chiar şi audio-vizual indignarea că n-avem apă, n-avem căldură, nu vin buteliile, din pensie nu se pot cumpăra şi hrană şi medicamente, televiziunea nu e obiectivă, justiţia nu-şi face datoria, protecţia socială e doar o vorbă, metroul e primejdios etc. etc. Presa, cu bineştiuta-i putere, reia mereu acutele probleme sociale, politice, culturale, dezvăluie, acuză, face investigaţii pînă unde poate şi nimic! Mutul de la manutanţă, în loc de orice răspuns, îşi întoarce buzunarele pe dos, dă din umeri şi zîmbeşte liniştitor.(„Aşezaţi-vă liniştiţi, tovarăşi".)

Pot să sune în draci telefoanele de zi şi de noapte cu aceleaşi obsesii ale populaţiei - chiar faptul de a le spune, anonim sau cu nume şi adresă, e un bun cîştigat prin sîngele vărsat, de ce nu ne mulţumim cu atît? De ce n-avem răbdare să ningă abundent, să ne spălăm cu zăpadă, să aşteptăm primăvara cu razele blînde, nu vedem la televizor că sînt locuri pe glob unde e mult mai rău? Nici la Sarajevo nu e apă, nici în Somalia nu-i mîncarea ieftină, la Moscova inflaţia e şi mai şi, la Rostock îşi fac de cap neonaziştii, au loc atentate, calamităţi, sinistre, accidente, conflicte religioase şi lovituri de stat şi noi ne plîngem de mărunţişuri. În loc să punem umărul, să punem burta goală pe cartea scumpă (de marketing nu de poezie), să punem bazele unei societăţi aşa şi pe dincolo şi în momentele sfintelor sărbători laice să presărăm pe-a lor morminte şi să ne rugăm pentru consens. De unde atîta nesăbuită dorinţă de confort, cînd se ştie că acesta moleşeşte vigoarea fizică, morală şi spirituală? Nu-i mai bine să se sparie gîndul şi să fie gata pentru orice eventualitate, decît în tihna siestei să aţipească? Şi după o perioadă (un anotimp?) fără apă, cînd va începe iar să curgă, ce bucuroşi şi recunoscători vom fi şi cum vom şti să o apreciem!

Rolul artistului, am citit undeva, într-o carte rusească (ei, da!), e să nu lase deznădejdea să vină. El trebuie să creeze în jurul lui un cîmp magnetic de generozitate, de abnegaţie pentru semeni şi pentru idei, contaminant. În redacţia noastră această atmosferă bună există, în ciuda caloriferelor îngheţate, a salariilor şi colaborărilor mici, a condiţiilor generale defavorabile culturii şi artiştilor. Atîta vreme cît avem semne că paginile noastre sînt citite şi comentate, că există cîteva mii de oameni care, săptămîna de săptămînă, ne aşteaptă, care se neliniştesc şi telefonează cînd difuzarea întîrzie - ideea reconfortantă că există şi alţi interlocutori decît Mutu' de la manutanţă, nişte căpăţînoşi, ca şi noi, cu minţi necuminţite de perioada de tranziţie, ne obligă să fim cît de buni putem.

Adriana Bittel

Anchetă R.I.

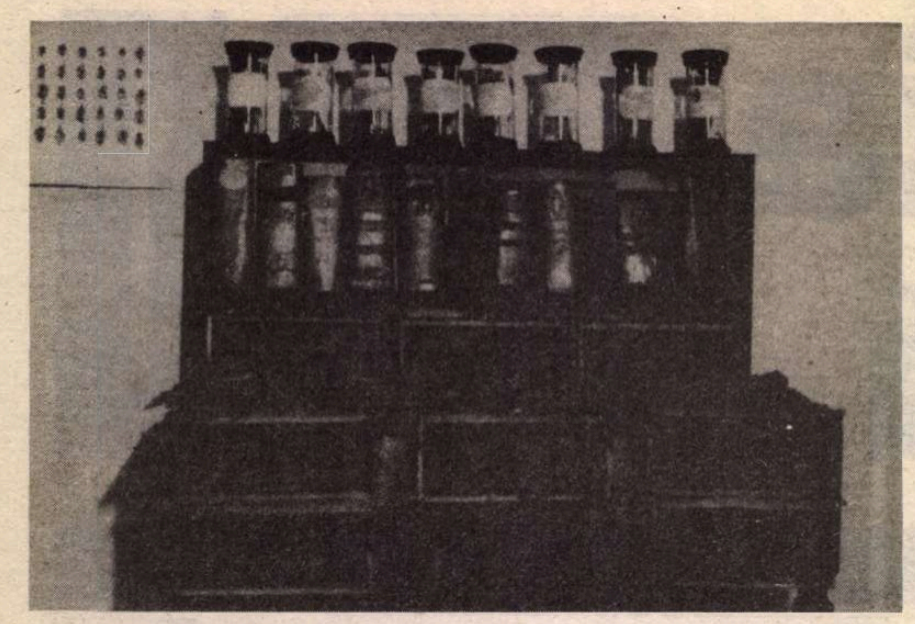
O criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?
- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?
- Socotiţi criza culturii legată exclusiv de condiţiile tranziţiei?
- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeţi pentru cultura de mîine?
- Consideraţi necesară reaprecierea moştenirii culturale a epocii comuniste? Vedeţi vreo legătură între această reapreciere şi soluţiile crizei culturale în general?
- Puteţi oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiţi utile în aprecierea valorii lor?

În pag. 7 un prim răspuns: Nicolae Manolescu

786.089 P

Biblioteca Judeţeană



CONTRAFORT

Hobby-uri de partid

N-AM AVUT în ultima jumătate de veac, o adevărată clasă politică, astfel încît treburile cetăţii cădeau, inevitabil, pe capul unor amatori. Nici măcar Nicolae Ceauşescu, singurul politician sută la sută al epocii căreia i-a dat numele, nu excela la capitolul profesionalism. A mărturisit-o de altfel, el însuşi, în unul din cele mai comice interviuri acordate presei occidentale. Acolo, Ceauşescu afirma, cu deplină seriozitate, că, pentru el, construirea socialismului era un *hobby!* Am cam văzut ce-a ieşit din hobby-ul prezidenţial şi mulţumim cerului că scorniceştianul nu s-a luat mai în serios!

Vreme de trei ani, hobby-ul neocomuniştilor a fost preluarea puterii. Ocupaţie amuzantă la culme, de vreme ce, molipsiţi de vesela acţiune destui concetăţeni ai noştri s-au curăţat de rîs. S-a murit de rîs în decembrie 1989, s-a murit de rîs şi în iunie 1990, s-a murit de rîs şi în septembrie 1991. Cum să nu mori de rîs la bancurile fizice ale tovarăşilor din conducerea de partid şi de stat?

Acum, după înscăunarea temeinică, domnii tovarăşi au schimbat macazul. Puterea o au în buzunarul de la vestă, afacerile merg ca pe roate, însă ceva tot mai lipseşte. Nu e suficient că sînt naţionali, ei vor să devină universali. Ultimul hobby al potentaţilor este *imaginea internaţională a României.* Nu poţi deschide televizorul, nu poţi răsfoi un ziar aservit puterii în care să nu fii izbit de noul comandament al clipei. Ca prin farmec veroşii activişti de partid s-au pus în slujba confecţionării unei imagini cu totul şi cu totul de aur a ţării. Ţi se şi rupe inima de cît trudesc bieţii patrioţi angajaţi cu ora, cu funcţia sau cu gradul. Victoriile sportive nu mai sînt rezultatul muncii unor amărîţi de jucători, ci consecinţa hotărîrii nestrămutate de a îmbunătăţii părerea străinătăţii despre noi. Cîntăreţi de mîna a şaptea, trimişi la festivaluri internaţionale inexistente nu sînt simpli amatori care bifează încă o acţiune culturală, ci ambasadori ai spiritualităţii naţionale.

CULMEA originalităţii a atins-o, însă, o oarecare doamnă Zina Dumitrescu, o faimoasă creatoare de modă dîmboviţeană. Lăsînd de-o parte aerul uşor paranoic al persoanei, uluitoare era retorica patriotardă prin care un banal spectacol de modă se convertea într-o izbîndă de proporţii a spiritului naţional. Dacă reporterul n-ar fi avut imprudenţa să ilustreze cu imagini din ţările arabe discursul vijelios al d-nei Zina, mai că am fi fost seduşi de avîntul patriotic foşnind a lamé-uri şi a mătase naturală. Dar ce ne arătau imaginile? Că machiajul frumoaselor valahe era asigurat de către ne-românii de la firma Givenchy. Că, în fapt, colecţiile prezentate n-aveau nimic cu moda românească, fiind doar versiuni stilizate ale îmbrăcămintei indiene şi arabe. Şi că pînă şi miile de baloane tricolore invocate patetic de către d-na Dumitrescu erau doar cîteva fisuri jalnice agăţate de pereţii improvizaţi ai scenei.

Şi totuşi, cum au contribuit cele zece manechine (plus un manechin!) la propagarea specificului naţional? Nu se poate ca distinsa doamnă să nu se fi bazat pe ceva anume. Însă probabil că lucrurile la care se gîndea d-na Zina erau influenţate de lecturile asidui din „România Mare". Doar de acolo poţi afla că imaginea unei ţări e dată de puterea de seducţie a părţii feminine a naţiei, care, după împrejurări şi necesităţi, izbîndeşte acolo unde partea masculină se dovedeşte neputincioasă. În această mentalitate, imaginea internaţională net superioară a Ungariei e pusă exclusiv pe seama vredniciei sexuale a şarmantelor locuitoare ale Budapestei şi împrejurimilor, vîrîte în diferite paturi de senatori (de preferinţă, americani). Că se întîmplă şi astfel de lucruri, nu e treaba noastră. Treaba noastră e să constatăm că iar ne lăsăm duşi de apă. Dacă zece romînce atrăgătoare au făcut furori între cele cîteva zeci de spectatori arabi, lucrul nu poate să nu ne bucure. Numai că nu elegantele toalete şi mişcările excitante din talie îi vor atrage pe investitorii străini, şi nici deschiderile festiviste de noi centre culturale, româneşti în străinătate, la care participă doar plevuşca ce roieşte în jurul ambasadelor şi trepăduşii edentaţi ai unor cauze demult apuse. Imaginea onorabilităţii e dată de gesturi politice clare, şi nu de spectacole dubioase, chiar dacă în acestea sînt implicate şi soţiile ambasadorilor.

Sigur că dorim cu toţii o imagine mai onorabilă în străinătate şi zece manechine adorabile n-au cum să dăuneze în această acţiune. Însă fragilele lor talii nu pot duce, singure, greutatea unei atari misiuni. Imaginea ţării e dată, în primul rînd, de ceea ce se întîmplă în interiorul hotarelor, şi nu de bomboanele fondante oferite străinilor. Nici o mondenitate ridicată la rang de ambasadă nu va putea suplini absenţa unui comportament politic lipsit de echivocuri, dacă nu chiar iresponsabil.

Ca să fim mai concreţi, un simplu gest al d-lui Iliescu ar valora pentru străinătate mai mult decît eforturile a mii de romînce trudind în soarele arid al Turciei sau al diverselor ţări arabe. E de mirare că intuiţia politică a domniei sale nu l-a dus încă la dezlegarea acestei şarade. Pentru că despre o şaradă este vorba. Dar o şaradă cu sensul cît se poate de clar: atîta vreme cît România e condusă către domnul Iliescu, şansele căpătării unui statut de onorabilitate internaţională sînt egale cu zero. Iar dacă dl. Iliescu nu bănuieşte ce-ar trebui să facă, îi vom spune noi. Gestul cu pricina, izbăvitor pentru naţie, e compus dintr-un singur cuvînt: demisia.

În ce le priveşte pe trudnicele manechine: La mulţi ani, şi la mai mare!

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

ÎNCĂPĂŢÎNARE. Încăpăţînarea bolnăvicioasă, cînd este individuală, transformă personajul atins de ea în obiect de antipatie, de batjocură sau de milă. Oricum, nefericitul suportă integral consecinţele handicapului său şi tot singur încearcă, eventual, să se vindece.

Dar încăpăţînarea colectivă, încăpăţînarea unui întreg popor? Oricît ar părea de curios, poporul se comportă la fel ca individul, ba chiar mai rău. Cu consecinţe imprevizibile.

Lumea e zguduită de ceea ce se întîmplă în fosta Iugoslavie: scenele cotidiene din Croaţia, apoi din Bosnia-Herţegovina, ţin de un an pagina întîi a ororii; imaginile din Sarajevo sînt făcute să provoace coşmare la milioane de oameni. Ca în orice război civil, e imposibil să declari că o parte are toată dreptatea şi că cealaltă-i vinovată, deoarece - ca în orice război civil - toţi s-au pătat în mod egal cu sînge. Nimeni nu are privilegiul exclusiv al cruzimii, nici pe cel al intoleranţei.

Dar dacă încercăm totuşi să aflăm cine a început sinistrul joc, cine a avut primul ideea de a-şi sugruma vecinul numai pentru că vorbeşte ori se închină altfel, atunci lugruba întîietate o au, incontestabil, comuniştii sîrbi. Ei au proclamat „Serbia Mare", ei au imaginat purificarea etnică, ei au aprins focul naţionalismului după ce popoarele Iugoslaviei - cu excepţia sîrbilor - respinseseră clar comunismul. De furie, n-au ezitat să incendieze casa comună, numai pentru că ideologia lor fusese recuzată prin alegeri libere.

Şi atunci întregul popor sîrb s-a îmbolnăvit de ambiţie, în orice caz majoritatea lui. Cînd au fost puşi să-şi aleagă conducătorii, sîrbii au făcut ce-au făcut şi l-au reales pe Milošević , adică, mai clar spus, pe principalul vinovat de tragedia naţională. L-au ales din nou pe Milošević („Preşedintele care ne trebuie. E de-al nostru, dintre noi şi pentru noi"), nu pe cosmopolitul şi vîndutul Panici. Iac-aşa, în ciuda Europei, să moară duşmanii de necaz!

Ştiam de mult că prostul, dacă nu-i şi fudul, n-are nici un haz. Dar ne-am fi aşteptat mai puţin ca un popor întreg să acţioneze după aceeaşi zicală. Or, omologia între individul isteric şi popor s-a verificat pînă la detaliu: sîrbii s-au comportat, în decembrie 1992, ca mitocanul care înjură şi scuipă pe cel ce - cu probe la mînă - îl acuză de ceva. N-au profitat de ocazia alegerilor pentru a se debarasa de Milošević , dimpotrivă: ca şi un om, un popor pornit pe panta dezastrului nu se opreşte niciodată la mijloc, ci merge pînă la capăt.

Totuşi, să nu-i condamnăm prea tare. Pentru că şi alte popoare sînt uneori tentate de aceleaşi mişcări reflexe. Există chiar o ţară - nu spun care - unde locuitorii au fost mîndri să prefere, prin alegeri libere, ceea ce respinseseră printr-o revoluţie, o ţară fericită să dea cu tifla Europei, indiferent de consecinţe. Şi să se mai spună că substratul balcanic e doar o vorbă-n vînt!

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

LA FINELE anului trecut *Olelhaus Bhem* din Craiova, observînd că *România literară* are şi cititori care îi scriu, se hotărăşte s-o facă şi el sub forma unui mesaj cu urări de sărbători însoţit de două poeme pornografice proaste. Se pare că îşi ia opera foarte în serios, rimînd fără să clipească *bal/ sexual, străzii/ căznii, mită/ hermafrodită, (bisexuali) rataţi/ complexaţi* şi chiar *cămaşe/ boase,* ca să nu-i atragem atenţia că nerușinarea şi grosolănia sînt cu siguranţă şi efecte ale unei defectuase sănătăţi psihice care ar trebui, deocamdată, să-l preocupe mai mult decît *raţiunile şi problemele introducerii unei noi ortografii a limbii române. Cornel Sântioan Cubleşan* din Ploieşti ne trimite 9 poeme interesante din care alegem unul, semnificativ pentru zona lirică pe care autorul o acoperă cu siguranţă şi graţie: *Ne paşte muntele./Ai auzit vreodată punctul urlînd?/ Tablourile se continuă,/ Vîntul, nisipul... (Continuarea tabloului).* Cîteva rînduri din epistola sa, poate prea plină de citate din autorii preferaţi, ni-l apropie cu deosebită simpatie colegială: *Mama mea veghează somnul ierbii sub zăpezile Bucovinei; tata s-a stins nesupus în '72 în închisorile comuniste. Am publicat înainte de revoluţie în cîteva reviste, volum colectiv, eram „însemnat". După revoluţie am tăcut pînă acum. Sînt artist plastic, profesor şi vă aduc aminte de frumosul, galantul meu prieten Michelangelo: „Per esser manco, ... "* În galeria preferaţilor figurează în continuare, cu citate alese, *Nichita, Rimbaud, Ion Barbu* şi, fatalmente, subsemnata, prilej cu care îmi permit să corectez unul din versurile citate, din care omiţînd un deloc banal *şi („Mi-e milă şi să-mi amintesc "),* se schimbă accentul şi chiar sensul a ceea ce voisem să subliniez prin el. Scrisoarea se încheie aşa: *Rog, dacă poemele mele nu sînt pe măsura îndrăznelii mele, să nu mă adăugaţi la pomelnicul de la Post-restant.* Întîi, că rubrica aceasta n-a conţinut niciodată liste (pomelnice) negative, şi, al doilea, poemele fiind pe măsura îndăznelii dvs., mi-am permis să vă... adaug, drept care semnez senin,

Constanţa Buzea

Regiunea autonomă estetică

- mic eseu polemico-didactic -

ÎNTR-O emisiune de duminică, de mai an, stînd de vorbă cu unul dintre cei mai pricepuţi lansatori de perdele-de-ceaţă ai Televiziunii (dl. Emanuel Valeriu, miner de onoare al abatajelor răstălmăcirii), dl. Eugen Simion, critic demn de toată stima, om de carte şi proaspăt academician, a zvîrlit publicului, teribil de larg, al micului ecran o confuzie mare cît toate zilele.

Domnia sa se mira retoric că tocmai fiica marelui Lovinescu, eseista Monica Lovinescu, s-ar împotrivi „autonomiei esteticului", principiu pe care dl. Eugen Simion îl străjuieşte (sugera d-lui) cu o disperare aproape grandioasă, singur şi dezarmat în faţa unei haite dezlănţuite de scriitori care comit publicistică, fac politică, se amestecă în viaţa urbei, naţiei şi planetei - pe scurt (citez!): s-au „smintit".

Numai „smintiţii" se aruncă în flăcări cînd ţara arde. În Regiunea Autonomă Estetică onorabilele santinele ale izolării artei se piaptănă galeş şi indiferent. Poţi apărea la Palat cu pletele vraişte?

Cititorul poate să spună că cele de mai sus trimit gîndul la bătrîna parabolă a „turnului de fildeş". Să lămurim lucrurile, cu riscul unui mic didacticism de circumstanţă. Comandamentul estetic al „turnului de fildeş" interzicea artistului să-şi transforme Opera în ecou ancilar, brut, direct, al zvîcnetelor străzii sau cabinetelor ocîrmuirii. Şi pe bună dreptate. Opera de artă se înjoseşte şi, în fond, îşi anulează condiţia dacă devine propagandă. Tot dispreţul pentru, *exempli gratia,* un prozator care s-ar apuca acum să scrie un roman din care să reiasă ce bine o duc sectoarele care se privatizează şi ce prost cele care rămîn de stat. Un poem simfonic despre colectivizarea agriculturii nu e mai puţin tîmpit decît unul despre măreaţa acţiune de împărţire a CAP-urilor sau a certificatelor de proprietate personală. Şi aşa mai departe. În lucrul artistului nu încape nici construirea socialismului, nici construirea capitalismului. Arta care se înhamă să slugărească politica - aşa cum a fost cazul la noi, oribil de direct în anii 1948-1965, şi ceva mai discret între '65 şi '89 - se descalifică, se spurcă şi se transformă în ceva mai nociv decît simpla artă proastă: aceasta din urmă e vin diluat cu apă, în timp ce „arta" agitatorică, tezistă, înregimentată, e vin diluat cu gaz, adică otravă. Multe mentalităţi narodnice de azi sunt rodul îmbibării cu această poşircă descreierisitoare.

DESIGUR că nu numai infuzia politicului poate canceriza trupul artei (şi mintea receptorului!). Injectarea forţată şi a altor valori îl îmbolnăvesc. Teoriile sociale, pledoariile economice, propovăduiala religioasă şi chiar tezele etice, strecurate în capilarităţile operei de artă, o alterează în egală măsură. Situată dincolo de săraci sau bogaţi, dincolo de bine sau rău, dincolo de Dumnezeu sau Diavol, arta îşi e suficientă sieşi, n-are de dat socoteală decît propriilor instanţe: cele ale armoniei, congruenţei, frumosului. Acesta e sensul autonomiei esteticului. Nici Binele, nici Dreptatea, nici Cerul, nici Guvernele nu pot decide o iotă în desăvîrşirea unui *„thing of beauty"*, fie el tablou, sonată, poem sau roman. „Stăpînă eşti şi nimeni nu e stăpîn pe tine; / Calci peste morţi de care îţi rîzi cu mult dispreţ; / Ai juvaieruri multe şi Groaza dintre toate/ Nu-i cel mai slut, şi-Omorul e un breloc de preţ/ Pe pîntecul tău mîndru săltînd cu voluptate" (Baudelaire, *Imn frumuseţii*, trad. Al. Philippide).

Situaţia este simetrică în ce priveşte receptarea. Judecată cu criteriile altor sfere valorice, arta e terfelită, şi verdictul e o înşelătorie, fără consistenţă şi fără durată. Aşa s-a întîmplat cînd textele baudelaireiene - care pur şi simplu revoluţionau conceptul de poezie - au fost puse pe cîntarul filistinei morale mic-burgheze, în faimosul proces penal ce li s-a intentat. Mai tîrziu, conspiritualul Arghezi a păţit similar, fiind acuzat de pornografie şi trivialitate. Aşa s-a întîmplat cu Caragiale care, lungi decenii la rînd, a tot fost măsurat - din timp în timp - fie cu considerente etnice (*„Dl. Caragiale să înveţe a respecta naţiunea sa, iar nu să-şi bată joc de ea!"* - Dimitrie A. Sturdza, nu fedesenist, ci liberal, şi încă de frunte, 1891; sau: *„Prin ne-românismul său, Caragiale batjocoreşte epitetul «daco-român»"* - N. Davidescu, 1935), fie cu considerente etice (*„Dl. Caragiale să iubească adevărul şi binele, şi să nu înfăţişeze numai elementele rele din societate, a căror descriere are ca efect asupra cititorilor pierderea iluziei şi a speranţei"* - Dimitrie A. Sturdza, 1891; sau: *„Caragiale nu reflectă idealurile de bine ale societăţii"* - N. Davidescu,1935; ce straniu ne sună acel „de bine", *avant la lettre!).* Evaluată cu criteriile politice ale anilor '50, aproape toată literatura românească interbelică, deoarece nu înbrăţişase ideologia marxist-leninistă, era condamnată şi interzisă. Iar ce era îngăduit, era falsificat; în viziunea comentariilor epocii, *Răscoala* lui Rebreanu era o carte bună pentru că „reda" ridicarea ţăranilor contra moşierilor, adică predica, chipurile, lupta de clasă. Exista şi o dihotomie teoretică: aşa-zisul „realism critic" (Balzac, Tolstoi) constata realitatea, dar „nu dădea soluţii", asta era limita sa. În timp ce „realismul socialist" (Gorki, Şolohov, V. Em. Galan), net superior, dădea şi soluţiile.

ACESTEA sunt lucruri clare. Dar la fel de clar e că artistul nu e în „exerciţiul funcţiunii artistice" douăzecişipatru de ore din douăzecişipatru. El trăieşte în lume şi, chiar dacă ar dori, n-o poate pune integral în paranteze. Trebuie, pardon, să mănînce, îi trebuie o casă, trebuie să călătorească etc. „Impersonal" (Maiorescu) şi „demiurg" ca artifex, el e om ca toţi oamenii în traiul de zi cu zi, chiar dacă, uneori, aripile prea ample îl împiedică la mers. E şi el *sub vremi* şi le simte, poate mai acut ca omul comun, presiunea.

Aici e punctul în care se strecoară, pernicios, confuzia lansată de dl. Eugen Simion. Întorcînd parcă pe dos un vechi dicton, d-sa mustruluieşte *ex cathedra:* Nu mai jos de artă, artistule! Altfel spus, artistul, lunatic şi „străin", să rămînă cocoţat în norii abstracţiunilor lui, de unde să privească blazat, taciturn şi luciferic cum iau alţii decizii şi pentru el. Alţii - recte profesioniştii deciziilor.

Dar, pentru numele lui Aristotel, Hegel şi Croce!, preceptele autonomiei esteticului nu interzic amestecul moralei sau politicii în *viaţă,* ci numai în *artă.* Cu tangenţă la deja clasicul concept al lui Sartre („moralistul rătăcit în politică", cel care se îndoia retoric şi pe ne-drept cuvînt la ce-i foloseşte o carte unui copil din Vietnam care moare de foame), cel al angajării, ne întrebăm: dacă simte că ceva în jur nu e în ordine, că timpul a ieşit din ţîţîni, de ce ar trebui artistul să tacă? De ce şi-ar declina competenţa? Sunt alţii mai *experţi în viaţă* decît el? Ca văzător şi-n dedesubturi, nu e el chiar mai îndreptăţit decît ceilalţi? Deci, pe şleau şi-n pură logică: cu ce profanează autonomia esteticului articolul Poetului despre un abuz al Puterii? Să luăm cel mai simplu exemplu: patima politică a lui Eminescu, debuşată în sute de articole scufundate în cotidianul cel mai purulent, i-a infestat cu ceva curăţenia înaltă a scrisului poetic? Neîndoielnic, nu.

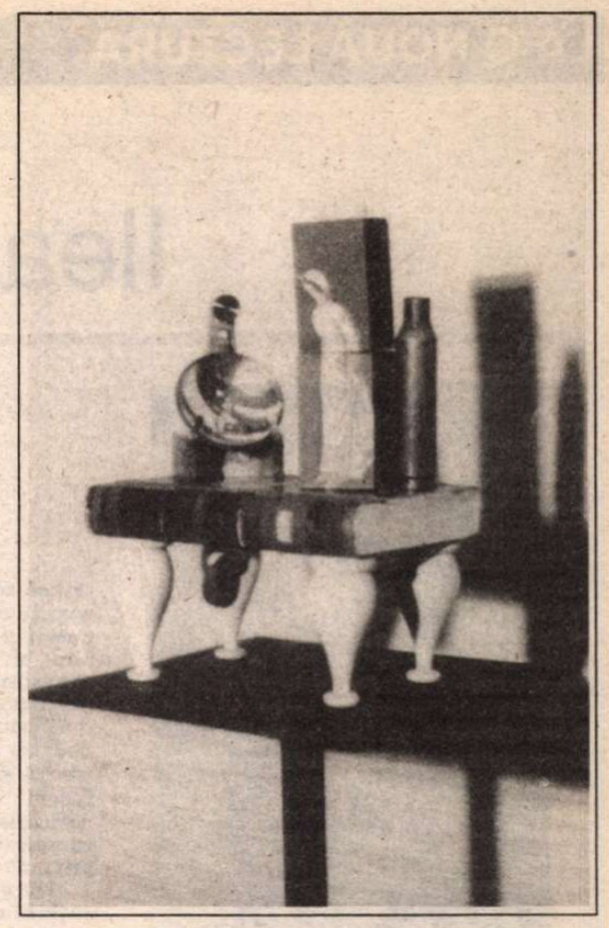
Îndemnul d-lui Eugen Simion ar fi just numai dacă am împinge judecata pînă la absurd, într-un plan utopic, al absolutului diviziunii muncii, în care cizmarul să facă *doar* pantofi, muzicianul *doar* sonate, politicianul *doar* politică. Absurdul derivă din aceea că politica nu e o calificare în sine (decît în stil „Ceauşescu": nici o meserie la bază, priceput la toate) şi din aceea că o asemenea severă separaţie duce spre nomenklatură sau aristocraţie.

I s-ar mai putea găsi tezei non-implicării un sprijin de ordin pragmatic: nu poţi face bine două lucruri deodată. Artistul care coboară din spaţiul creaţiei, intelectualul care iese din zona problemelor spiritului, pentru a se băga în clocotul mundan, ar pierde vremea, s-ar cheltui în nimicuri pe care posteritatea le va ignora.

Acestei argumentări i se opun două obiecţii: unu, că omul de spirit îşi face propria lege a vieţii sale, şi-o investeşte cît şi în ce *bon lui semble*, nu-i poţi dicta norme, fie şi nobile. Doi, că produsele *secundare* ale creaţiei sale au şi ele şansa perenităţii, nu sunt condamnate din principiu şi global să adaste în derizoriu. Publicistica lui Eminescu, foiletonistica lui Călinescu etc. au, dacă plivim conjuncturalul, în miezul lor, în componenta de spirit şi expresivitate, o vînă imperisabilă.

În Regiunea Autonomă Estetică, intervenţiei sîngeroase a minerilor din iunie '90 i s-a dat o înaltă apreciere. Dl. Valeriu Cristea a lăudat-o, apărat-o şi cîntat-o, cu gura şi cu pana. Autorul moral al mineriadei - e vorba de preşedintele Iliescu - a găsit în acelaşi Valeriu Cristea un admirator înfocat (era să zic „smintit"). Pasămite, „autonomia esteticului" e un fel de baston de cauciuc cu care se dă la cap numai celor care nu admiră stăpînirea...

George Pruteanu



Dansul anotimpurilor

Primăvara a plecat dansînd înspre
Nord.
Se-ntîlneşte cu Iarna ce-i zice:
- Sapă o groapă-n pămînt
şi acoperă-mă cu seminţe.

Soarele - fluture sboară aşa repede.

Vara a plecat şi ea dansînd înspre Nord
Se-ntîlneşte cu Primăvara ce-i zice:
- Sapă o groapă-n pămînt
şi acoperă-mă cu fluturi.

Soarele - fluture sboară aşa repede.

Toamna a plecat şi ea dansînd înspre
Nord
Se-ntîlneşte cu Vara ce-i zice:
- Sapă o groapă-n pămînt
şi acoperă-mă cu fructe.

Soarele - fluture sboară aşa repede.

Iarna a plecat şi ea dansînd înspre
Nord
Se-ntîlneşte cu Toamna ce-i zice:
- Sapă o groapă-n pămînt
şi acoperă-mă cu zăpezi.

Soarele - fluture sboară aşa repede.

„La început era o apă noroioasă
şi deasupra ei plutea un fluture alb
Fluturele s-a dat peste cap
şi s-a făcut „OM", Dumnezeu aşa de
frumos"

Soarele - fluture sboară aşa repede.

Mircea Dobrovicescu

Ileana MĂLĂNCIOIU

Scurtă introducere

AM PRIMIT de la colegul Alex. Ştefănescu, retras temporar din activităţile redacţionale, încuviinţarea de a folosi în continuare titlul rubricii *La o nouă lectură*, iniţiată şi susţinută de el, cu un admirabil efort, pînă în numărul nostru precedent. Vrem astfel să subliniem continuitatea scopului urmărit în această secţiune a revistei: acela de a oferi cititorilor o perspectivă critică actualizată asupra literaturii noastre contemporane, reexaminată în autori şi opere care, într-un fel sau altul, în "bine" sau în „rău", s-au impus conştiinţei publice româneşti în perioada postbelică. Dorim să contribuim la rediscutarea complicatei noastre epoci literare, în datele ei istorice şi estetice, şi ne propunem să o facem cu deplină seninătate, neîncorsetaţi de rigidităţi doctrinare şi neapăsaţi, mai ales, de povara „ideilor primite".

Un punct de interes al acestei acţiuni credem că îl vor constitui, tocmai de aceea, intervenţiile criticilor din noul val, cărora plănuim să le acordăm o oarecare pondere în aceste pagini. Receptivitatea lor este, în principiu cel puţin, neuzată, lectura lor critică este, vrînd-nevrînd, *nouă*.

Tehnica punerii în pagină a acestor reevaluări literare nu va fi aceeaşi, indiferent de subiect. Unii scriitori vor fi trataţi „monografic", alţii prin izolarea unei anume laturi a creaţiei lor, considerată definitorie. Uneori vom supune discuţiei o singură carte, alteori mai multe, însă de autori diferiţi, legate prin tematică, prin afinităţi de şcoală stilistică etc. Vor fi şi cazuri cînd despre o carte sau mai multe ale aceluiaşi autor se vor pronunţa mai mulţi critici, cum se întîmplă, de altfel, chiar în cazul de faţă.

De ce am ales, pentru relansarea rubricii *La o nouă lectură*, scrierile Ilenei Mălăncioiu? Întîi de toate pentru că este o importantă scriitoare, o poetă a cărei acţiune literară marchează neîndoielnic poezia românească a ultimelor decenii. Avem apoi un argument editorial: în anul abia încheiat i-au apărut trei cărţi; însumate, acestea realizează o impunătoare retrospectivă lirică. Este vorba de masivul volum antologic de la editura Eminescu (seria „Poeţi Români Contemporani"), de reeditarea la editura Litera, a volumului *Sora mea de dincolo*, şi de apariţia, la aceeaşi editură, a volumului *Urcarea muntelui* (ediţia a II-a, „necenzurată şi adăugită").

Cariera literară a Ilenei Mălăncioiu a avut de suportat, poate în mai mare măsură decît a altor confraţi, ostilitatea vechiului regim totalitar. Spun „poate în mai mare măsură" pentru că poeta nu a făcut *niciodată* concesii îmblînzitoare. Pentru apariţia fiecărei cărţi a trebuit să lupte, să înfrîngă împotriviri înverşunate, exprimate făţiş sau obscur. Unele cărţi i-au fost interzise după apariţie iar altele i-au fost reduse, potrivit unei viclene tactici, la un regim de existenţă mai mult decît discretă. Apăreau dar nu puteau fi comentate de critică decît după mari insistenţe ale redacţiilor (ale celor dispuse să le facă, desigur). Critica, în ce priveşte opera acestei scriitoare, nu s-a putut manifesta liber. Un articol despre Ileana Mălăncioiu, pentru a putea fi publicat, trebuia scris cu infinită precauţie, cu mare grijă de a nu da pe faţă toate „cheile", toate sensurile unei poezii al cărei tragism existenţial era considerat o încărcătură subversivă. Noua lectură critică va fi scutită, în orice caz, de nefastele prudenţe, de luarea unor precauţii care i-ar sărăci şi desfigura interpretările.

Gabriel Dimisianu

Poeta anului

PE LÎNGĂ generoasa antologie *Ardere de tot*, Ilenei Mălăncioiu, poeta anului tocmai încheiat, i-au mai apărut în 1992 alte două reeditări, *Urcarea muntelui* şi *Sora mea de dincolo*. Dar desigur nu această recentă referinţă comună în timp este motivul pentru a le aborda împreună, ci *alteritatea* lor atît de semnificativă, faţă de celelalte volume ale Ilenei Mălăncioiu şi mai ales fascinantul scenariu epic pe care-l desfăşoară drumul de la o carte la cealaltă. Amîndouă cultivă sensuri tragice fie în drama de grup, niciodată numită tocmai pentru că e prea pregnantă şi evidentă (comunismul), fie drama intimă, personală dar în acelaşi timp unanimă prin repetabilitatea ei. *Urcarea muntelui* este un volum de poezii politice, parte dintre ele au fost cenzurate la ediţia din 1985 apărută la editura Albatros, iar vremurile în care au fost scrise ar putea trece de-acum înainte drept o nouă reprezentare, eufemistică, a morţii (pe lîngă tradiţionala doamnă cu coasa). Cît despre semnificaţia reeditării acestei cărţi, ea mi se pare evidentă şi opţiunea în sine i-ar putea da noi dimensiuni. *Sora mea de dincolo* este un roman al iniţierii în moarte, cu o structură epică a cărei limpiditate cruţă o temă atît de gravă şi astfel lesne truistică, a poeziei lumii şi tuturor timpurilor, moartea, de apoftegmatisme sterile. E inutil de spus că aceste două volume au în comun ideea, obsesia, ceremonia, *ispita* morţii, pentru că toată poezia Ilenei Mălăncioiu e cutreierată de aceeaşi chemare (şi chiar apropiere) a lumii de dincolo. De altfel s-ar părea că ea este genul de poetă care inspiră revelaţii banale (precum „scrie despre moarte") dacă ele n-ar deveni spectaculoase tocmai pentru că se cuprind de acel aer de stranietate, de indicibil şi evanescent care formează un fel de aură a poeziilor ei. Scenariul epic de comunicare între aceste două cărţi presupune o trecere, gravă şi înţeleaptă, pe o întreagă scală emoţională a nuanţelor şi detaliilor de structură care compun un sentiment, pe cel al morţii. O trecere care epuizează - în măsura în care aşa ceva e posibil - ipotezele lirice de asumare a morţii, sau în tot cazul sugerează desăvîrşirea.

Himerele, nălucirile, fantasmele de tot felul au compus acel tulburător *dincolo* în primele volume ale poetei, după o regulă destul de simplă de altfel, cea a unei propensiuni permanente spre ireal, perceput de o privire care tulbură voit apele realităţii. În cele două volume reeditate în anul 1992 „chemarea obsesivă a unui tărîm straniu" (Eugen Negrici) respectă alte legi, spectaculos contrafăcute după principiul invers al asumării şi implicării în realitate. *Urcarea muntelui* începe cu o imagine arghezian (Arghezi din *Cimitirul Buna-Vestire*): o invazie a morţilor pe strada principală, privită cu spaimă dar şi cu tainică bucurie, „căci fiecare - aveam pe cineva pe stradă / şi n-am fi vrut să fie închis în cimitir". Este un *coşmar*, precizat ca atare prin titlul poeziei, ceea ce nu e cîtuşi de puţin liniştitor, pentru că în universul acestei cărţi visul recompune de fapt realitatea. Imaginarul e grozav şi monstruos, dar asta întrucît urmează întocmai traseul realităţii. Acest straniu mimetism răsturnat e mai grav decît orice fantasmă şi în acelaşi timp mai greu de controlat decît orice delir imaginativ; induce chiar o panică a captivităţii totale, a circularităţii vicioase de la o tenebră la imaginea ei secundă. „Şi toţi visam deodată acelaşi vis urît / În care cineva ne-a coborît / Tocmai acolo unde eram cu adevărat". Aşadar orice evaziune e exclusă şi moartea se defineşte încă o dată ca izbăvire, însă ea e greu accesibilă şi pentru că reprezintă o formă de protest, o sfidare a unui univers care nu acceptă morţi autentici în prezenţa fantoşelor sale, de teamă că ei ar putea deconspira această realitate mortificată, astfel impunîndu-i să moară definitiv. Între morţi şi vii există o sumbră solidaritate, unii tînjesc după ceilalţi, fără nici o întîietate, se bîntuie reciproc, devin pe rînd vulnerabili („Morţii erau la fel ca şi cei vii") şi orice invulnerabilitate riscă să fie pierdută tocmai din pricina inseparabilităţii lor: „Ce faceţi, am strigat cît am putut, / Voi nu vedeţi că v-a prins aici dimineaţa / Şi că riscaţi să luaţi totul de la început?" Moartea trebuie protejată, suferinţa pe care o provoacă nu e altceva decît o ultimă formă palpabilă de viaţă pentru cei care mai izbutesc să o resimtă, iar cimitirul este un spaţiu cînd rîvnit, cînd ameninţător, pentru că morţii devin uneori cinici, dispreţuitori, agresivi chiar pentru nişte conştiinţe şi-aşa destul de crispate şi fragile. Există un eleatism al morţii, percepută ca ipostază de putere şi formă a ordinii şi certitudinilor, în vreme ce viaţa rezistă doar prin singurătate şi aşteptare, nutrindu-se cu cruzime din monotonia nenorocirii şi din întemniţarea în izolare. Cuplul moarte- viaţă reprezintă ultimul stadiu posibil de luciditate; ca să mai putem spera că înţelegem ce ni se întîmplă, singura şansă este de a ne retrage perechi, în care unul moare iar celălalt îi *vede* moartea, pentru că doar aşa distincţia din ce în ce mai şubredă mai are un sens.

Puternic este muribundul mai ales în *Sora mea de dincolo*, unde suferinţa supravieţuitorului este alinată doar de promisiunea unui acces parţial, prin comunicare, în lumea cealaltă. Această urgenţă şi neputinţă a plecării, anularea alternativei rămînerii, şi deci sfărîmarea interioară pe care o impune orice erotică a absenţei sînt controlate permanent de o tehnică severă, capabilă să se aventureze pînă la limita melodramei, de unde revine prin detaşare şi intelectualizare în deplinătatea tragicului. Structurile epice pe care le dezvoltă Ileana Mălăncioiu în aceste două volume disimulează biografia, *personalizează* discret, ceea ce în *Sora mea de dincolo* reprezintă chiar ipoteza de construcţie; spectaculos este însă procesul în *Urcarea muntelui*, unde apare la un moment dat Personajul, şi odată cu el un fel de subterană dramă personală, o îndurerare lucidă şi privată care-şi urmăreşte propriile tresăriri. Este, desigur, o formă de implicare a eului liric, care la suprafaţă rămîne divinatoriu, singurul reper stabil al evanescentelor lumi. Prin detaşare şi implicare, poezia Ilenei Mălăncioiu devine un bocet intelectual sau, ţinînd cont de bacovianismul poetei, o nevroză feminină, amplu rezonantă în hipersensibilitatea ei lucidă.

La o poetă precum Ileana Mălăncioiu nu pot exista tonuri întîmplătoare, atitudini exterioare, provizorii şi involuntare, astfel încît ne temem că ar fi o greşeală să menţionăm în treacăt bacovianismul ei, care nu e poză ci opţiune stilistică, bineînţeles subtil reconstruită în termeni personali. Începînd cu ironia versurilor scrise „fără de talent", urmînd cu sumbrele revelaţii interioare („În capul meu iar se petrece / Aievea o moarte de seamă"), bacovianismul este pentru Ileana Mălăncioiu acea forţă, inaugurată la noi de poetul Plumbului de „a deveni puternic prin asumarea fără rezerve a slăbiciunii, fadorii existenţiale, vulnerabilităţii" (Lucian Raicu). Aceeaşi naturaleţe a *informării*, a narării celor ce se întîmplă, care la Bacovia pot fi de fapt doar o artificialitate camuflată, dar la Ileana Mălăncioiu provin într-adevăr dintr-un infern accesibil, la îndemînă. Impresia de firesc, de simplu, necăutat, neelaborat e foarte puternică (şi falsă, bineînţeles) în aceste două volume. Există o incredibilă economie a simbolurilor care se suprapun cu semnificaţii diferite, o reaproximare a unor simboluri consacrate (oul, însă clocit, pasărea sterilă şi nemăiastră, Noe, neputincios sau impostor). Recuzita poetică are acea desăvîrşită simplitate înşelătoare, elaborată pînă la complicaţii care în rafinamentul lor nu mai sînt lesne vizibile. Melodicitatea lină şi aparent modestă a versului e tensionată de ingambament, care impune un fel de şovăială, de pauză asemănătoare golului dintre suspine. Evanescenţa liniei de demarcaţie dintre coşmar şi realitate coşmarescă nu provine doar dintr-o premeditare mentală, ci şi din construcţia formală, din deplasarea în termenul doi al comparaţiei, de pildă, echivalentă plonjării insesizabile într-un plan secund. Scriind despre Bacovia, Raicu se întreba ironic dacă acesta aparţine „categoriei poeţilor-exponenţi, care (nu-i aşa?) spun mai bine ceea ce toţi simţim". Cum *Urcarea muntelui* este un volum de poezii politice iar *Sora mea de dincolo* descrie o experienţă umană la urma urmelor comună (moartea cuiva apropiat), ne-am putea întreba acelaşi lucru. Fără ironie, însă şi cu plăcerea de a descoperi ca răspuns, soluţia unei actualităţi prin valoare, nu prin opţiune estetică promptă în spiritul unui anume timp. Căci scriind poezie politică şi melodrame personale, Ileana Mălăncioiu desfiinţează migălos contextul, substituindu-l prin implicită abstractizare, conceptualizîndu-l şi universalizînd.

Andreea Deciu

Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui* şi *Sora mea de dincolo*, Editura Litera, 1992

Politizarea morții

APĂRUT antologia de versuri a Ilenei Mălăncioiu, însumînd volumele sale publicate din 1967 pînă în 1985, şi completate cu o secţiune de texte inedite, unele oprite cîndva de cenzură, altele răspîndite curajos în *Tribuna sau România literară,* ultimele fiind texte recente, ale răstimpului din '89 pînă în '91. Volumul este antologic sub toate formele, dînd *evenimentului literar* toate înţelesurile posibile. Eveniment este şi această întreprindere editorială care adună patru sute de pagini de versuri, eveniment este şi sărbătoarea valorii lor continue, consfinţind o personalitate poetică inconfundabilă, după cum tot un eveniment literar este şi apariţia inedită a primelor versuri postdecembriste. Aspectul acesta din urmă mi se pare de altfel major. Ileana Mălăncioiu reuşeşte să scrie în anii '89-'91, menţinînd forţa unei voci şi a unei perspective poetice atît de personale în acroşarea cu à plomb a vremurilor acestora imediate. E vorba aşadar de o extraordinară promptitudine a reacţiei poetei în faţa actualităţii sociale, fapt deocamdată insolit în contextul literar prezent şi care ne face să credem într-o predispoziţie „norocoasă" a poeticii sale, într-un mod inspirat de a simţi realitatea, care să faciliteze astăzi o asemenea imediateţe a intervenţiei poetice. Lucrurile au în ele şi ceva spectaculos, pentru că o coborîre în social nu era chiar aşa uşor de bănuit la o poetă cu obsesia spaţiilor thanatice, a lumii de dincolo, atemporale şi asociale prin excelenţă.

Dacă Ileana Mălăncioiu s-ar fi oprit la volumul din 1979 (adică la jumătatea antologiei de acum) ar fi fost aproape aberant să vorbim de o ancorare a poetei în realul socializat. Excelentul studiu al lui Eugen Negrici din *Introducere în poezia contemporană* priveşte exact acea perioadă, descifrînd constantele poeziei Ilenei Mălăncioiu în „deprinderea de a bîntui statornic printre himere, într-o nesfîrşită scaldă în apa înlesnitoare de vedenii a morţilor", în „capacitatea de a găsi mereu - printr-un fel de dezaxare sacră - o poartă de intrare în această lume nălucită". Fie apare o voluptate a trăirii spaimei, o rîvnire a terifiantului (ca în volumul *Pasărea tăiată,* din 1967), fie eroticul este întors înspre un jind al morţii, poemele respirînd „o tînjire cumplită de rusalcă, de ondină, de ştimă nelumită" (ca în volumul *Către Ieronim,* din 1970), fie, cum se întîmplă în *Inima reginei* (1971), *Crini pentru domnişoara mireasă* (1973), *Ardere de tot* (1976) şi *Peste zona interzisă* (1979) fascinaţia agonicului se instaurează, deschizîndu-se spre o viziune onirică a lumii de dincolo şi spre „crearea primei noastre mitologii a morţii". Căutînd trăirea intensă, eliberatoare de spirit, Ileana Mălăncioiu plăteşte cu o beatitudine dionisiacă preţul coşmarului. Eugen Negrici afirmă chiar mai mult, preluîndu-l pe Francesco de Sanctis şi văzînd în poezia Ilenei Mălăncioiu reflexele tipice ale *viziunii* din perioada dantescă, acolo unde contemplarea lumii celeilalte era o cale de acces către misterul sufletului şi, astfel, o cale a salvării. Oricum, poeta tentează zonele morţii ca pe un spaţiu al purificării, apelînd la un demers evazionist ce refuză tacit socialul.

Ce s-a putut întîmpla însă în volumele care au urmat de atunci încoace, încît să o aflăm pe poetă scriind într-un *Cîntec* de prin 1985: „(...)Fără ca nimeni s-o vadă/ Poezia a coborît în stradă./ Se uită-n toate părţile deodată,/ Orice drum tot acolo duce,/ Timpul melancoliei a trecut,/ Ea încotro s-o apuce,/ / Poezia a coborît în stradă,/ Poezia şade încă o dată pe baricade (...)"? Cum s-a putut împăca poezia lumii de dincolo, a obsesiei morţii, cu poezia „coborîtă în stradă", a receptării cotidianului şi a protestului social?

Începînd cu *Linia vieţii* (1982) şi continuînd, în forme mai limpezi, cu *Urcarea muntelui* (1985), apoi cu textele din 1989, universul poetic al Ilenei Mălăncioiu se extinde cu o achiziţie foarte importantă. Exersată în sondarea thanaticului, poeta descoperă un spaţiu nou al morţii: însăşi existenţa într-un sistem social ca acela comunist. Viaţa cotidiană în comunism este percepută ca o moarte, o moarte disperantă, atee, o moarte a spiritului (aşadar o accepţiune nouă a morţii, aflată la antipodul celei din poezia de început). În acest sistem social, *plumbul* bacovian este schimbat cu *putredul* diurn, existenţa înseamnă o putrefacţie a spiritului, o descompunere totală, o găunoşenie ce ritualizează sterp macabrul traiului de zi cu zi în care trupurile obediente se tîrăsc fantomatic iar sufletele scofîlcite înnoptează: „Se terminase ceremonia, morţii se întorceau/ Acasă pe străzile reci şi pustii/ Se ascundeau cu grijă între cei patru pereţi/ Şi dintr-odată li se părea că sînt vii.// Îşi aduceau aminte că n-au mîncat nimic/ Şi că le este sete şi că au regăsit/ Pe cineva cu care nu s-au văzut de mult/ Trecînd în coloana aceea fără sfîrşit.// Urmau îmbrăţişări curate şi fierbinţi/ Dar după-o nouă noapte de viaţă triumfală/ Şi de iubire care perpetuează totul/ Aceiaşi morţi ieşeau pe strada principală" *(Se terminase ceremonia)* În societatea comunistă, poezia morţii ajunge să fie o poezie politică. Faţă de viii de pe stradă, ucişi spiritual, morţii din cimitire sînt nişte spirite libere. De aceea, cînd aceştia din urmă sînt invocaţi, textele devin aproape incendiare, iradiind revolta în numele unei resurecţii spirituale: „Cu morţii nu te mai poţi juca,/ Sînt prea aşezaţi, sînt prea fără umor,/ Îşi iau prea în serios existenţa,/ Sînt prea stăpîni pe destinele lor,// Sînt prea săraci să mai piardă ceva/ În faţa noastră, a celor vii,/ Ei nu se mai pot vinde pentru nimic în lume,/ Cu ei nu se mai pot plăti datorii,// Cu ei nu se mai poate face nimic,/ Ei nu mai pot primi nici o osîndă/ Şi nici o înălţare de pe acest pămînt,/ Cum aţi putea să-i faceţi să se vîndă// Din nou pentru un loc mai confortabil?/ Pe scara asta veche, definitiv urcată,/ Ei au plătit cu tot ce se putea plăti/ Egalitatea care ne e dată" *(Cu morţii nu te mai poţi juca).*

Trecute în simbolicul dur (v. *Se repeta potopul,* cu transpunerea guvernării dictatoriale în imaginea unui Noe fals, „încremenit la cîrmă" şi transportînd „un miros greu de animale moarte"), sau lăsate într-o explicitate aproape militantă, poemele acestei ultime perioade predecembriste coboară în stradă prin substratul lor insurgent, dirijat spre denunţarea unei lumi a crimei spirituale.

Cu această predispoziţie a percepţiei traversează Ileana Mălăncioiu evenimentele din decembrie '89, şi cu acest orizont al aşteptării unei învieri spirituale inspectează ea anii '90-'91. Faptul că azi poezia sa continuă tonul apăsător, grav, al disperării mocnite, poate să dea de gîndit oricui. Poeta încearcă să localizeze acum presupusele semne ale unei renaşteri spirituale, dar nu găseşte decît o nouă serie de „morţi înfometaţi" care „înghit din ce în ce/ Mai greu coroanele oficiale" *(Din nou în piaţa pustie),* o lume neînnoită substanţial, o lume împînzită din nou, tentacular, de „Cele patru mîini şi cele patru picioare ale monstrului/ Care a înviat a treia zi" *(Melancolie).* Numai monstruozitatea comunistă pare pregătită să se recompună. În schimb, adevărata renaştere, cea aşteptată ca desăvîrşire a spiritului liber întîrzie, fiind înlocuită de surogatul unei avalanşe demagogice, de un exces de tămîiere în urma căruia „Un Dumnezeu al toamnei prea tare linguşit/ Se săturase şi el şi îşi luase drumul" *(Tristeţea se-ntinsese).* Caracteristică apare imaginea de „groapă comună" în care prea mulţi se bat „pentru întîietate/ Peste cei o mie de morţi care nu mai sînt/ Avuţi în vedere de nimeni".

Cu aceste versuri se şi încheie, de altfel, antologia. Căutînd disperată, în această nouă lume socială, învierea purificată a spiritului liber (la care jertfele din decembrie '89 ne dau dreptul, sau chiar ne obligă), poezia de azi a Ilenei Mălăncioiu ar putea fi citită foarte bine într-o zi de Paşti, în piaţa dintre Mitropolie şi Parlament.

Claudiu Constantinescu

Ardere de tot, antologie Ileana Mălăncioiu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1992.

de Emil Brumaru

Istoria ilustrată a sufletului

Cu foaia albă în faţă, stam zile şi nopţi întregi fără a scrie un singur cuvînt. În minte, povestea, eberluizantă, se derula zdrobitor. Abia puteam, cu sufletul la gură, cu inima îmbătată de cafea, s-o urmăresc. Eram brun şi îmi plăcea să iubesc. Trăiam din subsidii primite din partea căpşunei. Visam călătorii extraordinare, plante din alte botanici, animale necunoscute lumii lui Brehm. Descopeream noi insecte, găseam cel mai mare crin cu chipiu. Cancanier, bîrfeam cristale şi astre, imperii în destrămare, invazii. Timpul trecea neatins de geana mea, atît de încremenit rămîneam, uneori, în lenea uleioasă a reveriei. Cumpăram, în gînd, mirodenii albastre şi sclave vernil.

Portulane, cît de mult mi-aţi bucurat îndrăzneala, cît de adînc am plonjat în culorile voastre naive, printre razele subţiri şi exacte ale unui soare veşnic rotund!

Iar în zori, neţinînd seama de suferinţa nimănui, băteam roua în cuie, molestam irizări!

■

Arta de a evada în tine însuţi

SONUL fundamental şi prepoetic, accentul de intensitate al poeziei scrise de Ileana Mălăncioiu e grav, aproape deja elocvent şi fără reţinere tragic. Ceea ce urmează lui, din necesitatea semnificării literare şi simbolizării poetice seamănă cu o rătăcire în căutarea iluzorie a aceluiaşi punct de pornire, de data asta certificat în raport cu existenţa lumii. La fel ca Ulise nu te întorci acasă decît după o lungă călătorie. Paul Ricoeur chiar se îndoia - „dacă într-adevăr te mai întorci...Căci există şi un Abraham care nu se mai întoarce niciodată". Lumea în care poeta s-a coborît îmbibată de absenţă şi de moarte, are profunzimi de umbră. Şi chiar dacă nostalgia după marii absenţi ai poeziei sale - iubita de mult moartă, sora iubitul - se va fi schimbat de la un volum la altul, tot mai dureroasă şi mai dureroasă, nostalgie după nostalgie în cele din urmă, persistă un timbru suspendat întîi ocolit cu precauţiuni demonstrative şi totuşi reinventat cu risipă de eforturi de fiecare dată din nou. Foarte prudentă cu o durere care se desăvîrşeşte neşovăitor, de teamă să nu provoace neorînduială în peisajele morţii din sufletul său, Ileana Mălăncioiu ne convinge de contrariul precarităţii unei voci personale pînă la biografie şi obstinat-monocorde, punîndu-ne în exerciţiul admiraţiei necunoscutei arte de a evada în tine însuţi.

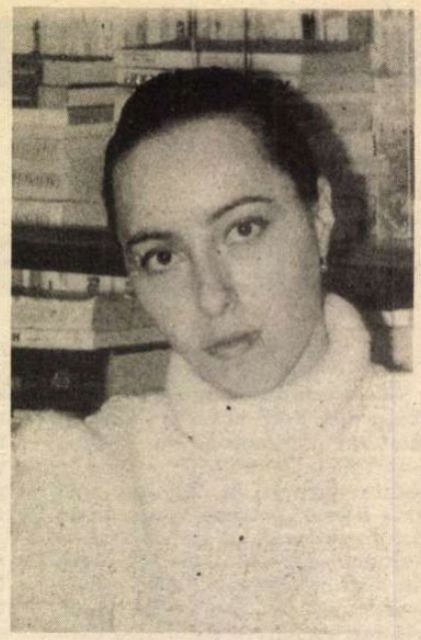
De fapt, în faţa acestei poezii nu se poate să nu te întrebi despre starea de literaturitate a tragediei, nu se poate să nu cauţi locul compromisului dintre ispita dramatizării şi cea a relativizării ori travestiul unei adînci cutremurări incomunicabile (din raţiuni care privesc confortul moral al auditorului). Călătoria lungă printre rafinamentele stilistice şi spectaculoasele jocuri imaginative are scopul de a se împotrivi conţinutului sfîşietor, încercînd să-l eludeze, adică să-l facă transmisibil, dar nu reuşeşte şi această încercare şi această neputinţă permit menţinerea într-un plan secund a puternicului efect emotiv. Aşa se poate spune că poeta, ieşind nemulţumită din sine s-a reîntîlnit bucuroasă.

Şi astfel marea cutremurare a morţii construită în expresie artistică (de poză bacoviană) şi artistică domină cu autoritate antologia alcătuită anul acesta de poetă, *Arderea de tot,* de parcă ar vrea să acopere întreaga reacţie a spiritului faţă de lume. Ubicuitatea morţii transpare graţie unei poveşti înşelătoare de dragoste imposibilă, înşelătoare, dar profund rezonantă. Aici face poeta risipă de figuraţie, niciodată pare că nu s-au imaginat cupluri atît de complicate. Ipostaza obsedantă este aceea a femeii care caută cu disperare dincolo de moarte prima şi de neuitat iubită moartă a bărbatului ei - „Ca ochii moartei tale e cerul azi, iubite,/ De plumb e neclintirea cu care se înclină/ Mereu tot mai aproape, mereu tot mai încet/ Într-o privire lungă şi nesfîrşit de lină.// Şi ochiul meu, iubite, spre ochiul ei se-nalţă/ . La fel cum bolta neagră se lasă printre stele/ Mereu tot mai înceată, mereu tot mai aproape/ E ridicarea blîndă în cer a pleoapei mele". Elanul confundării cu femeia moartă contrazice mersul clasic al idilei în care femeia vie umple cu delicată vivacitate lumea concretă pînă mai adineauri ameninţată de paloarea neînsufleţirii. De aceea această nouă ipostază feminină îndeplineşte mai degrabă rolul unui martor, ori, mai bine zis al unui autor, şi *datorită lui* reînvie celălalt cuplu. Vocea feminină a poemelor e chiar creatorul trecutului încărcat şi un experimentator al inimaginabilelor convorbiri cu lumea de dincolo - „Cu blînda regină în faţă mă văd/ Vorbim între noi ca-ntre moarte/ Prin dragostea noastră pierdută murind/ Supuse aceleiaşi soarte// Astfel ne vorbim toţi cu linişte-n glas/ Căci nimeni din noi nu mai ştie/ Al cui este osul pe care-l privim/ Ca trup într-o altă vecie". Acestea sînt peisajele foarte constante, posibilităţile de figurare pentru mereu aceeaşi stare alternantă exil-recluziune, recluziune-exil, funestă una, aducînd izbăvire şi fericire cea de-a doua, ambele însă îngustînd sensibilitatea pînă la rană. Ispita dramatizării se simte în figurarea exilului fiinţelor vii din ţara celor dragi şi morţi - „Atunci am înţeles, tu erai singură,/ În cenuşiul mat al humii,/ Eu însămi stam la capul tău/ Ca la celălalt capăt al lumii". Ispita simbolizării, a demonstraţiei rafinate şi intelectuale se insinuează în poemele stării de recluziune, în care cei vii mai pot să-i adăpostească şi să-i poarte prin viaţă pe cei morţi - „Nu te-ai dus de tot, nu te-ai dus de tot,/ Creierul meu înfierbîntat te ţine/ În cea mai ascunsă celulă a lui/ În care te-ai făcut bine.//Azi-noapte ai reuşit să fugi pentru cîteva clipe,/ Te-am văzut cum ieşi din foc/ Şi cum calci uşor pe tîmpla mea stîngă/ Şi intri de bunăvoie la loc".

Poeziile Ilenei Mălăncioiu privesc moartea ca pe un fel de a trăi. Conjurată să se dezvăluie, dacă nu chiar de-a dreptul cunoscută şi împărtăşită, moartea nu agresează omul. Tristeţea despărţirii definitive e o melancolie culturală, rezultat al împărtăşirilor dese din mitologia autohtonă. Este şi aceasta o miză foarte importantă a poeziei - de a verifica pe cont propriu posibilităţile seculare de alinare a celor mai sfîşietoare dureri într-o nouă specie cultă, într-un bocet kathartic bizuit pe surse străine. S-ar lăsa o noapte lungă şi adevărată dacă şi aici, ca şi la Bacovia, vocea culturii şi semnele formalităţii nu ar fi mai puternice. Pentru că ne-ar fi foarte greu să credem că cineva poate începe să se iniţieze în moarte în viaţă fiind. Tolstoi spune totuşi aşa ceva despre sine însuşi - „Omul care moare cîte puţin încearcă ceea ce trebuie că încearcă sămînţa care încolţeşte şi care încă nu şi-a transferat conştiinţa din sămînţă în mlădiţă. El simte că pleacă, dar nu se recunoaşte pe sine acolo unde ajunge - în cealaltă viaţă. Încep să încerc acest lucru."

Romaniţa Constantinescu

Anca MIZUMSCHI



M-am născut la 24 noiembrie 1964, cu o lună înainte de anul de graţie 1965, 7473 de la Facerea Lumii. După puţin timp, lucrurile au început să alunece, aşa cum a alunecat debutul meu în „Cutezătorii" în 1977, sau munca mea de redactor la „Convingeri comuniste". Vara mergeam la Costineşti, iar iarna ne strîngeam în jurul unui vechi echinoxist.

Din cînd în cînd, cu un fel de resemnare încrîncenată mă duceam la şcoală şi terminam Facultatea de Medicină Generală din Bucureşti. În 1988 s-a născut Tudor şi în 1992 Matei. Copiii mei sînt uniţi prin aceeaşi mamă şi sînt despărţiţi printr-o singură noapte. Cea dinspre 21 spre 22 decembrie. Şi mai sînt uniţi prin ceva. Nici unul dintre ei nu va avea ce să uite.

În 1991 am văzut pentru prima oară Parisul. Atunci am realizat că am în mijlocul frunţii o cicatrice. Vii din Est, mi s-a spus. Tu nu ştii să foloseşti telecarul, poarta de la metrou, robinetele de la baie, interfonul. Tu nici măcar nu eşti femeie. Mîinile tale vinete, tendoanele tale obosite atîrnă la fiecare mişcare, ca nişte brăţări prea grele pentru o singură gleznă. Şi în plus, tu n-ai să visezi niciodată Parisul. Tu n-ai să visezi niciodată zidurile lui umbroase, oasele lui transparente de animal fabulos şi leneş, prin care Sena urcă pînă la cer, printr-un sistem perfect de vase comunicante, pielea lui moale. Pentru că tu nu.

Această carte este un reflex.
De apărare.
Reflexul celor care vin din Est.

*
* *

1981 - revista „Tomis" - debut poezie
1984 - „SLAST" - debut proză
Publicaţii: Tomis, Tribuna, Flacăra, Slast, Luceafărul - Cartea cea mai mică -.
Premii: Tinere condeie - 1981, Premiul special al revistei Tribuna - 1982, FACS - 1987.
Termină Facultatea de Medicină Generală din Bucureşti în 1990.
Profesează un an la spitalul Griviţa din Bucureşti.
1988: debut în presă.
Din 1991 - redactor „Zig-Zag".
Acum - redactor „Ora".

La Mount Palomar

e linişte
fizicianul din tura de noapte
se ridică din cînd în cînd
în picioare
şi şterge cu mîneca
aerul îngheţat
să nu se aburească.

La capătul celălalt
al telescopului
se fac noi încorporări:
antene de cameră
şi soldaţi.
Braţele lor filiforme
percheziţionează spaţiul
dintre celule
urmînd de fiecare dată
aceeaşi ordine
tavanul
podeaua
cerul înstelat

Mă caţăr pe zidul Berlinului. Un păianjen

cu picioare de sticlă
Unul din ele s-a rupt
deja
şi a rămas agăţat direct
de carne
fără nici o hîrtie de ambalaj
fără nimic.

Urc tot timpul. Desenul
filigramat de pe spatele meu
atîrnă
din ce în ce mai greu:
o plasă
de prins şi remorcat
gloanţe oarbe.

Oraşul nu se mai vede. Urc
înnebunit
de plăcere
cu bucuria înfăşurată în jurul
capului
ca o cîrpă curată
pentru că bunicul meu mort
pe frontul de Est
în 1943
mi-a explicat că niciodată
moartea
nu doare.

Mă scufund în cămaşa de forţă

ca într-o baie călduţă
încăpătoare, muchiile obiectelor
nu-mi mai fac
nici un rău
personalul se apropie
cu tabieturi feline
de cotul meu mîngîietor
de genunchii prea largi
pînă şi autopsia
nu mai e
decît amintirea plăcută a
cearceafului
răcoros într-o după-amiază de
august.

Stăm la coadă

cu cartela în mîini
să ni se distribuie
în fiecare lună
laptele de mamă
atenţi
unul cu ochii în ceafa celuilalt
să nu se facă vreo mişcare
greşită
să nu ne scape vreo părere
de rău.

Sînt singur în camera mea de
cămin, sînt surprins
în timp ce vreau să demonstrez
că exist
agit într-o mînă gamela
şi-n cealaltă
certificatul de naştere.

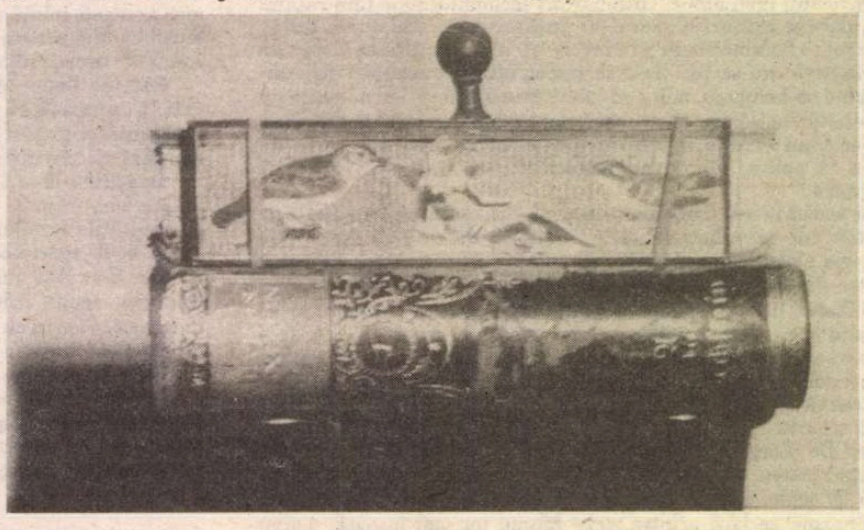
E atît de frig

încît pînă şi vechiul tău
ceas Pobeda
a îngheţat

Stăm îmbrăţişaţi în dormitor
direct în zăpadă
La picioarele noastre
cifrele cadranului curg
pe sub sticla subţire
cu un murmur liniştitor
de apă subterană.

Tu vei veni de la serviciu

şi îţi vei scoate
salopeta murdară.
Eu voi aşeza unul după altul pe
masă
următoarele obiecte:
cuţitul, furculiţa, farfuria
paharul cu vin.
Apoi tot tu
vei lua din dulap costumul
şi rochia mea de mireasă
puţin îngălbenită la poale, puţin
şifonată
Va începe telejurnalul,
emisiunea reflector
iar noi vom sta alături cuminţi
toată seara
pînă cînd va scrie pe spatele
nostru
6 ianuarie 1973.



E atît de frig

încît toţi copiii
sub un an au emigrat
în ţările calde.
La maternităţi
infirmierele încălzesc la sîn
sticlele cu lichid amniotic
şi le aşează grijulii
pe locurile neocupate
dintre picioarele bolnavelor

El şi-a urcat pe umărul drept copilul,

ţigările, autobuzul de cinci fără
un sfert dimineaţa, chibriturile
ude, rana bunicului din primul
război mondial
ca să poată şti cu o zi înainte
cînd plouă.
Ea a adunat din bucătărie
cîteva lucruri
pe care şi le-a strecurat sub
colţul şorţului
aşezîndu-le cu grijă
direct în pîntec
apoi s-a răzgîndit şi a mai luat o
faţă de masă albă
- poate ne trebuie -
apoi s-a răzgîndit şi s-a întors
încă o dată
- femeile se desprind mai greu
de trecut -
pînă cînd n-a mai fost
sau a fost încă
un pîntec bombat
de două ori mai înalt decît el
decît amîndoi la un loc
urcînd muntele
în unghi drept.

Bărbatul de o parte
femeia de cealaltă.

Ne împerechem

după urmele de glonţ
femeile de o parte
bărbaţii de cealaltă
astfel încît
să ne potrivim
perfect.

Cei mai bătrîni
stau la mare distanţă
ca să nu ne influenţeze
alegerea.
Rănile le-au rămas largi
şi acum flutură
în jurul craniilor
la cea mai nevinovată
mişcare.
Copiii noştri înfăşaţi
în pliante cu modul de
întrebuinţare
ca într-o foiţă subţire
cu miros de tutun
se ghemuiesc în utere
cuminţiţi pe un singur rînd
în rastelurile goale.

(Din volumul „Est")

CRONICA LITERARĂ

de Nicolae Manolescu

Criza culturii

CRIZA culturii pare a fi o temă recurentă în istoria noastră recentă. Prima oară s-a vorbit despre ea în anii războiului de reîntregire şi după aceea. Una din obsesiile generaţiei anilor '30 aceasta a fost. În termenii de astăzi, criza culturii a revenit în preocupările criticilor imediat după cel de al doilea război, cînd Virgil Ierunca a semnalat fenomenul într-un faimos articol din *România literară* (30 sept. 1946), care a dat naştere celei mai semnificative polemici a momentului. După decembrie 1989, tema este din nou actuală, chiar dacă într-o formă deseori latentă şi, mai totdeauna, confuză. *România literară* îşi propune să încerce a determina conştientizarea fenomenului, deschizînd, din acest număr, o dezbatere.

În aşteptarea răspunsurilor, îmi rămîne să schiţez în articolul de faţă coordonatele discuţiei şi să-i sugerez elementele principale. N-am pretenţia că deţin o soluţie unanim acceptabilă. Articolul meu trebuie interpretat, el însuşi, ca un răspuns, primul din serie, la întrebarea dacă există în România postcomunistă o criză a culturii şi în ce anume constă ea.

Cred că trebuie procedat de la început la o discriminare între componentele susceptibile a ne face să vorbim despre o stare critică în cultură (şi îndeosebi, dată fiind specialitatea mea, în literatură). Prima componentă este de natură economică. Este evident pentru toată lumea că literatura, cultura, în general, nu sînt cruţate de dificultăţile tranziţiei de la o economie hipercentralizată, în care statul comunist juca rolul sponsorului unic (cîteodată generos, cîteodată meschin, dar totdeauna interesat să ţină strîns în mînă pîrghiile care mişcă literatura şi cultura), la o economie liberală şi în care cultura încetează a mai fi un simplu şi eficace instrument. Odată cu dispariţia etatismului în cultură, dispare şi cenzura. Acest lucru nu înseamnă automat că se publică tot ce se scrie. Dacă înainte se publica numai ceea ce convenea statului sponsor şi cenzor, acum se publică numai ceea ce se vinde. Criteriul comercial a luat locul criteriului ideologic. În absenţa unor pîrghii economice de tip capitalist, despre care cel mai optimist lucru este de a spune că sînt pe cale să se constituie, cultura suferă astăzi de precaritatea mijloacelor materiale. Iată o primă componentă a crizei.

A doua componentă este de natură morală şi priveşte pe creatorii de cultură înşişi. Se ridică mereu întrebarea firească: de ce nu mai scriu literatură poeţii, romancierii şi ceilalţi? Răspunsul dat de obicei este excesiva politizare a interesului lor. Chiar dacă nu toţi au devenit oameni politici, literatura nu mai este preocuparea lor majoră. O jumătate de adevăr este aici şi anume că literatura nu mai este chemată să joace, într-o societate democratică, rolul de, cum se spunea în casele bunicilor noştri, femeie bună la toate. Cultura a reprezentat, în comunism, un mod de supravieţuire spirituală şi naţională. Ceea ce individului opresat şi stresat i se refuza în existenţa cotidiană se recupera prin literatură. Marin Preda a remarcat cîndva că romancierul trebuie să fie, în acelaşi timp, istoric, politolog, filosof, ziarist, educator, sexolog şi nu mai ştiu ce. Această poziţie privilegiată a încetat după 1989. Romancierul este astăzi doar romancier şi, îmi vine să spun ca Lovinescu despre critic: nici mai mult, dar nici mai puţin decît atît. Dintr-un şaman sui-generis al tribului comunist, scriitorul, artistul recade în condiţia lui banală din toate societăţile civilizate. Ca orice pierdere a întîietăţii în favoarea altor categorii socio-profesionale (şi, în primul rînd, în favoarea liderilor politici), şi aceasta are consecinţe psihologice. Oamenii se adresează acelor mijloace de comunicare prin care se fac cel mai bine ascultaţi. Scriitorul contemporan intuieşte că literatura nu mai are audienţa din regimul comunist şi îşi caută compensaţii în alte activităţi. Supărarea unora pe destinul politic al omului de cultură denotă neînţelegerea schimbării care s-a petrecut în conştiinţa acestuia.

A treia componentă trebuie căutată în modificarea orizontului de aşteptare al societăţii. Din consumatori de romane, am devenit cu toţii consumatori de ziare. Într-un fel, politica şi-a vîrît şi aici codiţa. Dar nu e doar atît. Evenimentul a trecut înaintea ficţiunii. Cu mult mai mult decît societatea democratică, societatea comunistă îşi trăia viaţa în imaginaţie. Astăzi orice fantezie păleşte pe lîngă ceea ce ne aduce realitatea sau pe lîngă ceea ce aflăm despre trecutul apropiat. De aceea, nu romanele sînt la modă, ci documentele, mărturiile, memoriile. Istoria nu mai are nevoie să fie romanţată ca să ne cîştige atenţia. Din contră, orice romanţare ni se pare suspectă. După ce ieri ne pasionau romanele de închisoare ale unor Ivasiuc ori Preda, astăzi ne pasionează amintirile din închisoare ale unui Ioanid. Devine clar pentru oricine că unul din factorii esenţiali ai crizei literaturii constă în diminuarea apetitului pentru ficţiune al unei societăţi căzute pradă propriei realităţi cotidiene şi propriilor oribile amintiri.

Criza receptării are, în fine, şi o componentă aşa zicînd estetică, prin care discuţia noastră se vede îndreptată spre marele necunoscut de mîine. Criza economică va trece. Creatorul va ieşi din criza lui morală, adaptîndu-se la noua lui condiţie socială. Societatea îşi va redescoperi şi ea gustul pentru imaginaţie. Există însă un element imperceptibil de evoluţia căruia atîrnă felul în care va arăta literatura în viitor: acest element constă în aprecierea pe care cititorul o va da cărţilor scrise în cele patru decenii de comunism. Nici indivizii, nici colectivităţile nu pot face abstracţie, în proiectele lor, de aprecierea pe care o dau trecutului. Această componentă a crizei nu este pe de-a-ntregul conştientă, pentru că aprecierea nu este ea însăşi neapărat conştientă, implicînd unele conexiuni misterioase.

Rediscutarea întregii literaturi a epocii comuniste cade în sarcina criticii. Decît să verse lacrimi de crocodil pe metamorfoza scriitorului în om politic sau în ziarist, ori să se laude cu apolitismul său, criticul trebuie să se consacre recitirii romanelor, poeziilor, teatrului, eseisticii publicate între 1949 şi 1989. Conştientizarea situaţiei acestei literaturi trecute este singura capabilă să garanteze pronosticurile referitoare la literatura viitoare. Mai mult: să determine natura acestei literaturi. Privind înapoi cu luciditate şi fără mînie, vom izbuti să vedem clar înaintea noastră.

Dezbaterea pe care *România literară* ar voi s-o provoace pe tema crizei culturii porneşte de la aceste cîteva întrebări (le-am formulat succint în pagina întîi). Am dori ca ele să suscite cît mai multe răspunsuri. Sau, pur şi simplu, să dea naştere altor întrebări, la care noi nu ne-am gîndit. ■

PREPELEAC

Nefăcutul

...ŞI CUM am să vă recunosc? Sunt - spusese - înalt, slab, am şase mii de ani, o, nu, glumesc, şaizeci, dar parcă aş avea şase milenii, port pe cap o pălărie gri cu boruri largi, un trenci lung cu epoleţi şi în mîna dreaptă ţin o geantă diplomat, mă rog, mă rog, nici vorbă, dar aşa i se zice. Voi fi punctual! adăugase cu accentul acela al său de intelectual pedant, puţin nevrotic. La şase seara luam metroul spre Piaţa Aviatorilor. Întîlnirea fusese fixată la şase şi un sfert pe Calea Dorobanţilor, colţ cu Pangratti. Mă lăsam pradă, de bleg, cifrei şase; mă dădeam prins ei, înţelesului apocaliptic...

De fapt, ca să nu mint, Omicron îşi vindea bonurile de benzină nefolosite în decembrie. În acest ianuarie geros, lunecos, nu mai voia să circule, şi două mii patru zeci de lei, - că tipul oferise cincizeci şi unu pe litru, curios, dar aşa era, - nu sunt totuşi de aruncat, cu ei poţi să-ţi plăteşti telefonul sau lumina... Preluai povestirea întîmplării la persoana întîi, din comoditate în fond suntem *aproape* unul şi acelaşi, dar Omicron se prezentase, în realitate, la şase şi un sfert în colţul străzii de lîngă televiziune, şi-l cred pe cuvînt... În locul indicat aştepta o doamnă tînără cu o plasă în care se vedeau multe banane, vreo două kile... Şi tipul care zicea că e punctual!... Se făcuse şi douăzeci, douăzeci şi cinci, clientul nu apărea. Sau poate întîrziasem eu, ceasul îmi cam rămînea în urmă. Doamnă, am zis, după ce am salutat-o politicos, nu aţi văzut cumva aşteptînd aici un domn mai în vîrstă, cu pălărie? Doamna a răspuns repede, îndatoritoare, că da, un domn cum îl descrisesem, trecuse pe-acolo şi aşteptase puţin, dar plecase. Încotro? Nu-şi mai aducea aminte. Se trezise deodată singură, pierise, aşa, şi femeia avu un rîset strident. Ceva mai încolo, spre staţia de metrou, erau cîţiva inşi care discutau cu aprindere. M-am apropiat crezînd că domnul cu pălărie se afla printre ei. Nu era nici unul cu pălărie. Toţi aveau nişte căciuli grele, urîte, de eschimoşi. M-am scuzat întrebîndu-i dacă nu văzuseră pe-acolo un domn cu pălărie, - ceea ce ar fi bătut imediat la ochi pe vremea aia - şi unul a zis cum să nu, adineauri a trecut p-aici, l-am văzut, părea nervos, grăbit. Ca să mă asigur, am vrut să mai dau unele amănunte, vîrsta, geanta diplomat, însă omul m-a întrerupt, el e, sigur, *imposibil să nu-l recunoşti*, aveţi treabă cu dumnealui? a luat-o încolo spre televiziune. Am mulţumit frumos, deşi încurcat, ... cum adică: *imposibil să nu-l recunoşti?* O fi vreo personalitate, ... un mare om politic, un mare scriitor, un cîntăreţ arhi-cunoscut? Cînd am ajuns în colţ cu Pangratti, îl văzui aşteptînd, tropăind uşor pe loc, în trenciul acela american, lung pînă la glezne, om bătrîn, pe vremea asta şi să umble în trenci şi cu pălărie... Şedea cu spatele, şi cîteva secunde m-am recules, trăgînd adînc aer în piept, ca să fac faţă. Cînd să scot un sunet spre a-mi semnala prezenţa, el s-a întors şi m-a privit. Spun *privit*, deşi nu-i vedeam ochii, pălăria cu boruri largi era trasă mult pe frunte, nu-i vedeam decît nasul, cîrn, osos, faţa suptă cu pielea spînatecă pe care pomeţii proeminenţi o întindeau pînă la refuz, gata să crape, buzele subţiri de tot şi pe care flutura un zîmbet,... să-i zic misterios? Aşa va arăta la şaizeci de ani Michael Jackson! mi-a trecut fulgerător prin minte. Fizionomia individului părea chinuit de frumoasă, efectul, harta ascunsă, bizară, a unor neîntrerupte operaţii faciale, o laborioasă şi crudă şi aprigă voinţă de pierdere a identităţii, a oricărei urme de natural omenesc, după cum ne ştampilează pe toţi, potrivit codului genetic, firea, natura, ereditatea speciei. O tiflă dată Creaţiei. Ceva, mereu făcut, fiind din vecii vecilor nefăcut, şi de aceea, oricînd în stare să ia clandestin orişice formă. Domnule, vă rog să mă scuzaţi că am întîrziat, am spus, şi am scos bonurile, patruzeci de litri. Încurcătura era că dînsul cheltuise pe drum o parte din bani pe o trufanda nesperată, şi trebuia să treacă pe-acasă să mai ia bani, şedea la doi paşi, pe *Primăverii*, bem şi-un coniac, propusese voios, ca de sărbători. De ce nu? (Omicron, să nu se prindă!). Am trecut strada, am luat-o încet pe trotuarul curbat care îmbrăţişa piaţa largă, pustie, glacială, vorbeam despre Sarajevo, ca să vezi, spunea el, - *să văd eu* - cum se repetă istoria, credem că mergem înainte, dar ne înşelam, mergem cu toţii de-a-ndaratelea, cădem cu tălpile în sus ca îngerii pictorului bolnav de ochi despre care lumea zicea că vedea aiurea, deşi el, vă asigur, era singurul care vedea bine (Omicron îşi adusese aminte de căderea din cer şi tuşea cu înţeles, dar ce înfăţişări mai luau şi verii ăştia ai lui negativi!) şi, din vorbă în vorbă, dădurăm într-o groapă din asfalt, şi hop, deodată ne pomenirăm într-un lift larg, somptuos, ce cobora iute, tăcut... Număram etajele adîncindu-se în subsol, al zecelea, al treizecilea, al o sută patruzecilea, un zgîrie nori întors, înfipt cu creştetul în pămînt, şi el, coborînd împreună cu viteză, a zis *poţi să mă defineşti pe scurt în cîteva cuvinte, ia să te văd* şi zîmbea cu pălăria trasă pe ochi; mă apucase groaza şi, de spaimă, am zis sunteţi un şef, nu ştiu în ce, dar un şef, şi cum mi se părea că nu-l măgulisem destul, am mai zis sunteţi o,... şi-atunci el a strigat *am ajuns!* şi cînd m-am uitat la el în lumina absolută, i-am văzut obrajii arşi, lucioşi, ca ai unuia trecut prin foc... Poftiţi, a spus vesel trăgînd cu energie uşa liftului, şi în faţa noastră ca în borta orbitoare a unei ocne, a unei mine de sare apăru scînteind statuia lui Iosif Vissarionovici. Da, era chiar ea, pe care odinioară o văzusem căzînd sub pikhamere într-o zi cu vînt. Vedeţi, vedeţi? făcea amfitrionul, nimic nu se pierde, totul se păstrează. O ţinem aici. Nu se ştie. Gestul doar va fi schimbat, direcţia, mîna care arăta nefăcutul. Nu trebuie să mai arate nimic! Să stea aşa ca un ostaş pe loc repaos! N-a ţinut. Ipoteza, domnul meu. Totul, totul se amînă.

Constantin Ţoiu

Publicistica lui Goga

EDITURA Scripta retipăreşte, după 65 de ani de la apariţie, volumul *Mustul care fierbe* de Octavian Goga. Ediţia e îngrijită şi prefaţată de Teodor Vârgolici, iar cartea cuprinde articole inserate de poet între 1922 - 1926 în revista *Ţara noastră* . Evident, o selecţie. Articole, dar şi cîteva expuneri şi discursuri cu implicaţii doctrinare sau culturale complementare ideii centripete, coagulante politic, numită „naţională". Aceasta întregită afectiv prin cea de „crez naţional". Conceptele nu sînt noi. Goga însuşi îşi fundamentează recursurile, apelînd la Şcoala ardeleană, la paşoptişti, la postpaşoptişti, la memorandişti, la cei ce au premers Unirea cea Mare. Pentru care şi „ideea naţională" şi „crezul naţional" au fost comandamente ale naţiunii înseşi, ale conştiinţei sale alimentate de ţeluri, prin excelenţă, melioriste, de gesturi şi acte demonstrative. Aceleaşi, prin continuitate, altele prin context istoric.

Poetul „pătimirii noastre" se afirmase de la debuturile sale, ca voce a idealurilor naţionale militante, ca organizator al campaniei pentru împlinirea visurilor seculare. Ca „poeta vates". Dar şi ca gazetar la *Luceafărul*, la *Ţara noastră* , în anii antebelici. Aparent, războiul, prin rezultatele sale geopolitice, rezolvase problema. În realitate, se inaugurase o veritabilă etapă de tranziţie. Avea să o consemneze peste cîţiva ani şi Cezar Petrescu, în *Întunecare* . O sesiza, în epocă, E. Lovinescu. O judeca, partizanal, în *Mustul care fierbe* , Octavian Goga. Obiectiv vorbind, unul dintre artizani. Nu în sensul că ar fi participat activ la configurarea ei, ci în acela de a se fi descoperit ca martor deziluzionat al unei situaţii mai puţin ideale decît şi-o imaginase.

Procesul tranziţiei de la România neîntregită la România Mare era mult mai complex şi mai complicat. Interesele politice, sociale, economice, naţionale, confruntările ideologice, transfigurările acestora în presa de partid sau în cea (cum spune Goga) „aşa zis independentă", i se par suficient de grave pentru a lua atitudine principială în numele ideii naţionale. Idee ameninţată de factori mai mult sau mai puţin alogeni care profitînd de o conjunctură tulbure atentează la însăşi fiinţa neamului şi la dreptul acesteia de a-şi impune idealurile. Idealuri în care cred ţăranii şi tinerii, imuni la influenţele stricătoare de credinţă, de tradiţie, de specific. Fondul lor e pur. În ei sălăşluiesc rezistenţa şi nădejdea. Prin prisma ideală a acestora interpretează Goga mişcările studenţeşti postbelice, fundamental anarhice, şi-i vede pe Corneliu Zelea Codreanu şi pe Ioan Moţa simboluri ale ideii şi crezului naţional, justificîndu-le, în consecinţă, actele criminale, achitate de tribunal. Puritatea era, neîndoielnic, o componentă sufletească a poetului care nu o dată cădea în capcana idealităţii, a unui ethos identificat cu ethnosul. Ea se dovedeşte însă, în sfera politicului, nu mai puţin păgubitoare, îndrumîndu-l spre naivităţi şi, finalmente, spre deziluzii.

Mustul care fierbe marchează ca expresie metaforică un timp al cristalizărilor, al devenirilor, al esenţializărilor, conducînd spre biruinţa amintitei purităţi. Argument îl constituie spiritele luminate ale trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat. Un Iosif Vulcan, un Avram Iancu, un Eminescu, un G. Coşbuc, un Vasile Lucaci, evocaţi nu doar ca precursori, cît ca modele, ca apostoli ai ideii naţionale şi ai crezului naţional. Dar, în publicistică, alături de conservatorul Eminescu, şi liberalul C.A. Rosetti. Cei doi, indiferent de particularităţile opiniilor, rămînînd fideli misiunii lor comune de militanţi ai ideii naţionale. Cum ar trebui să fie şi gazetarii epocii deschise de Unirea cea Mare. Mulţi sînt însă înfeudaţi unor interese străine, industrioase, antiromâneşti, propovăduind sub pavăza idealurilor democratice umanitariste o politică de anulare a principiilor legitim naţionale. Vinovate ar fi anume publicaţii bucureştene conduse de alogeni, care nu înţeleg că există o acută problemă a minorităţilor în Transilvania şi Basarabia, întreţinută de forţe revizioniste din afară.

Adversarii l-au învinovăţit pe Goga că ar fi xenofob. Acesta se apără şi demonstrează că a-şi apăra fiinţa nu însemnează a-i urî pe alţii, de altă seminţie. Ady Endre şi tatăl acestuia sînt cazuri emblematice. Am degajat, fără a cita propoziţii scoase din context, doar cîteva idei cardinale din *Mustul care fierbe* , conştient că politologii avizaţi îl vor judeca „sine ira et studio", în adevărata lui semnificaţie istorică, nu, cum susţinea cineva, ca expresie a unei atitudini prin definiţie reacţionare. Goga e, aici, ca şi altădată, un reacţionar, dar, să înţelegem, în sensul etimologic al cuvîntului. De om, adică, în dezacord cu opinia altora, faţă de care ţine să şi-o facă publică pe a sa.

La atîtea decenii de la ediţia princeps a volumului ne putem întreba dacă retipărirea lui mai poate fi altceva decît un act de restituţie documentară. Evident, o personalitate de talia lui Octavian Goga merită o „restitutio in integrum". Cu atît mai mult cu cît, prin problematica lor, un însemnat număr de pagini îşi vădesc şi azi actualitatea. Şi prin întrebări, şi prin răspunsuri, Goga le dă credibilitate, apelînd la autobiografie, la memoria afectivă, la afinităţi elective, la ideale certitudini. Poţi fi de acord sau nu cu o părere sau alta într-o anume chestiune, ratificată sau nu de cenzura istoriei, arta articlierului sau a oratorului de a comunica, de a monologa sau de a dialoga pe teme socotite de el prioritare, e indiscutabilă. Poetul şi dramaturgul se manifestă şi în varianta ziaristică, neuitînd retorica, duelul verbal, elocinţa, metafora, logica interioară, formală sau dialectică, regimul polemicii, limitele pamfletului şi ale encomionului. Realizînd în *Mustul care fierbe* , şi nu numai, la modul caracterizant, expresivitatea.

Aurel Martin

Octavian Goga, *Mustul care fierbe*, ediţie îngrijită şi prefaţată de Teodor Vârgolici, Editura Scripta, 1992

Dezintegrarea ca integrare

ULTIMUL volum* al Magdalenei Ghica, publicat sub numele adevărat Magda Cârneci de această dată, păstrează din cele două volume anterioare (*Hipermateria* , 1980 şi *O tăcere asurzitoare*, 1985) obsesia esenţială: cea a totalităţii, a posibilei integrări a particolei în cosmos, a haosului. Titlul „compus", *Haosmos* exprimă, de altfel, destul de clar acest lucru (termenul joycian, a mai apărut în volumul anterior al poetei). Lumea este „o fotografie a unei alte fotografii", „lumea întreagă e o expresie o imagine/ plină ochi de imagini" (p. 10), nu se ştie dacă neapărat coerentă sau avînd un sens. Problema răului, a „resturilor", a sensului lor, care poate fi şi acela de „a da bine" în fotografie este pusă acut şi în acelaşi timp în joacă, de parcă nu se aşteaptă (se ştie că nu există) un răspuns. În acelaşi timp biblică şi platoniciană, poezia care deschide volumul şi din care am citat pînă acum, *Blitz. Instantaneu. Lentă developare* , pune problema lumii ca dublu, ca oglindă imperfectă a unui model arhetipal. Şi, neplatonician, se pune întrebarea dacă nu cumva dincolo de acest model fotografiat mai este ceva. Un posibil răspuns ar da poemul *Haosmos* (p. 38): „În cele din urmă/ dezordinea atinge desăvîrşirea/ limbile toate se dizolvă în muzica vîntului/ haosul atinge splendoarea/ În cele din urmă dintre evoluţii vîrtejuri/ lumea brusc se opreşte într-o imagine/ ape văzduhuri metropole rămîn suspendate/ universul întreg se opreşte/ într-o fotografie/ adîncă şi temerară.// El ia fotografia umedă încă/ o priveşte prelung/ pe el se priveşte/ şi o înghite". Într-un fel, prima parte este o imagine apocaliptică, a cosmosului devenit haos perfect, a opririi timpului, deci a ieşirii din tragedia devenirii şi a succesiunii; dar ultima strofă, a „celui" care se priveşte pe sine devenit haosmos şi „se înghite" complică puţin simbolul, amintind de Imaginea lui Cronos mîncîndu-şi copiii. O altă interpretare ar putea fi aceea a reintegrării în Fiinţa Universală, în Origine.

Poezia Magdei Cârneci rămîne „o poezie de idei", ca şi volumele publicate anterior şi,mai ales, relaţia ei cu lumea (şi cu textul) rămîne aceeaşi. Această relaţie, leit-motivul creaţiei ei este, în acelaşi timp, de asemănare şi de diferenţă, de înglobare şi de excludere. Timpul, „uniformă de sex şi de carne" nu este o piedică în calea acestei uniri cu totalitatea, ba chiar o cale: „Prin timp aş fi vrut să aspir lumea întreagă/ c...) / Roiul lumii întregi să intre prin mine/ prin piele, prin unghii, prin sînge/ să mă umple, să mă distrugă, să mă dizolve/ c...)/ să fiu ca un punct/ care ar avea deasupra o mare" (*Prin trup*). Şi totuşi, poemul sfîrşeşte: „Să fiu lumea/ Ea e ultimul drog, cel mai tare, final/ care m-ar satisface; m-ar sătura/ Şi nici asta". Deşi nu este o poezie a întrebărilor fără răspuns, şi deşi tot textul ar fi un răspuns, finalul pune totul sub semnul îndoielii. Lumea este „soră geamănă" (p. 17), dar oricît de geamănă, ea este percepută ca alteritate. De fapt, verbul esenţial este *oglindire* - cele două entităţi, eul şi lumea stau faţă în faţă, se oglindesc unul în altul, îşi observă asemănarea, dar nu se pot atinge. Dezintegrarea în lume este văzută ca o integrare în ea, o topire a „punctului" în „mare"; şi totuşi tragicul condiţiei umane (al eului poetic în acest caz) este că „nici asta" nu e de ajuns. Sau nici asta nu se poate. Căutarea armoniei totalităţii este o dovadă, dacă poate fi vorba de dovadă aici, că nu a fost găsită.

Problema căderii în timp, în proces şi devenire este o altă faţă a aceleiaşi probleme: „Te recunoaşte fetiţă şi făt şi orbitoare lumină/ Şi punct infinit concentrat şi explozie cosmică şi planetă/ şi făt şi fetiţă şi doamnă" (p. 24). Mereu aceeaşi obsesie a unicului cu mai multe feţe, a contradicţiei care se acordă; de data aceasta timpul este cel care alterează prin devenire esenţa inalienabilă a eului. Imaginea apare şi în poemul *Înmormîntare în cosmos* : „hohotul ei de plăcere şi groază/ de fetiţă transformîndu-se continuu în femeie/ şi iar în făt şi iar în fetiţă şi iar în femeie/ deodată cu fluxurile şi refluxurile sîngerii".

Prin căderea în timp se produce separarea de „cosmos" (separare în sensul de oglindire) şi „unicul" intră în ciclul fără sens al devenirii şi al pseudo-schimbării. Problema aceasta a alterării unicului şi a despărţirii de totalitate este paradoxală, pentru că este vorba în acelaşi timp de „a fi înăuntru" a ceva şi „a fi în afară" - cele două concepte nu se opun în esenţă (integrarea în lume se face prin dezintegrarea în ea), iar imaginea care le unifică este cea a oglinzii şi a cioburilor de oglindă: „Am căutat-o/ ca un tînăr iubit ce-şi zăreşte prima oară perechea-n mulţime/ şi-i recunoaşte părul şi zîmbetul pe o mie de feţe/ ca într-o oglindă spartă în milioane de cioburi, în oceanul lumesc" (p. 14). Într-un fel sau altul, toate imaginile Magdei Cârneci se învîrtesc în jurul aceleiaşi viziuni gnostice: lumea este o oglindă spartă, puritatea de la început a fost pierdută, singura armonie care se poate cîştiga este aceea a reunificării tuturor „cioburilor" de oglindă, care multiplică insuficient şi fără sens lumea, în „oglinda" iniţială, perfectă şi unică. Iar condiţia tragică a eului stă în faptul că este cuprins fără a fi totuşi cuprins în acest Făt: „iar noi eram un fetus care-şi aude mama plîngînd/ Alice hohotind hohotind/ şi ea un fetus într-o mamă mai mare" (p. 49).

„Motto"-ul volumului este un citat din Roland Barthes: „Să nu mai dezvălui, să nu mai interpretez, ci să prefac conştiinţa însăşi în drog şi astfel prin ea să ating viziunea şi lumea". Se pune astfel sub semnul negaţiei (şi al conjunctivului cu valoare de imperativ) atît sensul poemului, cît şi cel al hermeneutului-textul este insuficient, transcendenţa lui e goală. Şi totuşi ceea ce citim noi este poezie, „sfîntă maculatură, drog aseptic, democratic, steril" (p. 85). Doar atît.

Alexandra Vrânceanu

* Magda Cârneci, *Haosmos*, Editura Cartea Românească, 1992

Revelații dure

FLORENȚA ALBU aparține unei generații care a trăit din plin iluziile și mai ales teribilele deziluzii legate de realitățile românești postbelice. Scrisul ei ajunge la maturitate - după ce a izbutit să se vindece de naivitățile și de convențiile fazei de început - sub semnul unei „treziri", al unor relevații din ce în ce mai dure, de amplitudinea cărora - în ultimele două decenii - a știut să dea seama cu o remarcabilă autenticitate. Două decenii intens prezente în seria de „inedite", acoperind cu o densă țesătură de „semnale" exacte, percutante, adesea disperate, perioada anilor 1970-1989 (Anno Domini, la Cartea Românească, 1991).

Însoțind de aproape, adîncind, ducînd pînă la capăt mesajul de foarte expresivă amărăciune cu îndrăzneală expus în volumele anterioare, tipărite în condițiile cunoscute, „inedițele" de acum se constituie - practic - într-un fel de breviar antologic al poeziei Florenței Albu, în substanța și în articulațiile sale caracteristice, articulații solide și substanță gravă, de o frumoasă demnitate a trăirii și a rostirii deopotrivă. Avîndu-și originea în universul satului tradițional românesc al „veșniciei" și al sacrului - bizuit pe deprinderi de adevăr și de etică inflexibilă, dureros contrariate la contactul cu dezordinea amorală a „noii ordini", cu sordidul și cu abjecția ei - contrariate pînă la o senzație de intolerabil, de inadmisibil, de insuportabil „fizic", de totală „întoarcere" și dereglare a „mașinii lumii"; o „întoarcere" efectuată „cu capul în jos", sfidînd legile firii - o „fire a lucrurilor" în toate felurile susținută, cinstită, onorată, discret exaltată chiar, în poemele lipsite de orice emfază ale Florenței Albu. De la înălțimea acestei simțiri sobre, a acestei fidelități austere, nobil îndărătnice - și de necorupt - Răul existenței este o „apariție" de coșmar „expresionist" (străin totuși de specificul patos excesiv...), o reprezentare *alarmantă*, prevestitoare a dezastrului - ca în poemul *Pasărea Antenă*, tăioasă deschidere - avertisment a ciclului intitulat *Orașul* și a întregului volum:

„Există o pasăre la ultimul etaj -
pasărea golului
un țipăt strident - pasărea țipăt!
Nu o văd niciodată
dar îi spun pasărea - Pasărea Antenă
negăsind alt nume
acestui țipăt - guși de neant
acestui crepuscul teribil
jumătate foc - jumătate cenușă.
E o voce-n schimbare - o spaimă
în creștere
iese din necunoaștere
cu pliscul cu ghearele
cu ideea de pasăre cu tot.
După glas o cunosc:
e o pasăre mare de steme - pasăre dublă.
Pasărea cutremurelor - stă în golul rămas
pe antena cea mai înaltă.
Privește - și aș putea
să-i descriu (...) capul rotit atîntit
încoace încolo, declanșarea funestă - abisală
spaima noastră strigînd „cine are urechi de auzit..."
Vocea ei spartă trufașă stridentă
suie odată cu primejdia -
vestea peste orașul întreg.
Nu o văd dar o știu o presimt.
(...) să nu uit cumva cum sună cum crește
frica noastră cea de toate zilele - Frica!"

Poeme curajoase despre neliniște și despre frică, sentimentul de vulnerabilitate (a ființei supuse asediului) exprimat totuși cu un soi de asprime, teroarea sufletului - notată uscat, cu un accent de dîrzenie în glas - cu doar o clipă înainte ca glasul să fie definitiv sugrumat, - aceste contraste dau tensiunea particulară, dau „formula" ineditelor, un amestec de reținere austeră și țipăt, de calm bizar și sunet de alarmă, de calm și nervozitate încordată, panică, senzație a hăituirii.

Vorbeam despre atașamentul de la debuturi manifest față de orizontul satului, față de valorile „moștenite", întremătoare în ceasuri de criză, securizante. Ar trebui să adaog că în versurile mai noi invocarea acestor valori - fără a se eclipsa complet - se asociază cu o îndoială, cu o mare tristețe, uneori cu o revoltă provocată de *ambiguitatea* fondului tradițional de deprinderi, de aceea a capacității de „îndurare" de pildă, a răbdării pînă la urmă neputincioase și a supunerii omului aflat desigur sub vremi, nu și neapărat la discreția lor... E foarte semnificativ și contribuie îndeajuns la formarea „portretului" original al Florenței Albu în contextul categoriei, al „seriei literare" care părea să o revendice - că dubiul, tristețea, revolta se fac simțite, împotriva așteptărilor și a presupusei „cuminții" (cuminția pămîntului, nu?), în miezul însuși al unei poezii de tip „tradiționalist". Se poate cita de oriunde - este chiar trăsătura definitorie a Florenței Albu -, poemele „refractare" dau tonul, cel programatic intitulat *Testament* - este încă mai limpede ca altele:

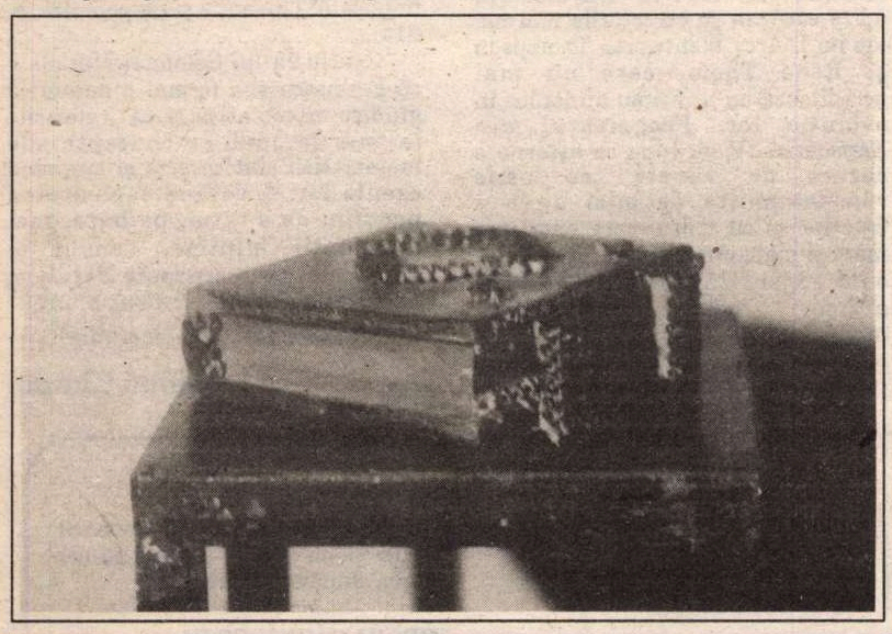
„Revolte în genunchi.
Cînd gura îndrăznește țipătul
genunchii moșteniți se-ndoaie.
(...) Ne-ați scris în frunte cuminția
înțelepciunea sfîntă de urmat...
Polemizezi cu bunul Dumnezeu și cu străbunii
dar pînă una alta te îndoi.
Ce ochi ce limbă dulce - ce sînge blînd ne-ați dat
cum îl lăsăm
urmașilor noștri moștenire.
Istoria contemporană scrie
povești înălțătoare - pe pielea noastră tăbăcită
acolo unde jugul - a ros adînc -
jerba patriotismului!...
Noi demni de-naintași
născîndu-ne urmașii - gata înjugați..."

Născute dintr-o *„conjunctură"* anume , pe care firea loială și natura ireductibil „etică" a autoarei lor nu concepeau să o ignore, să o pună ipocrit între paranteze (dimpotrivă, simțind nevoia, datoria de onoare și de conștiință, să o perceapă în toată oroarea ei și să o denunțe), poezia Florenței Albu a știut totuși să o depășească, să o integreze unei „îngîndurări" mai profunde, de o valoare mai generală, privind relația dintre individ și istorie, dintre lumea „moștenită" și aceea căreia dezarmați avem a-i face față...; o „îngîndurare" gravă, apăsătoare, amară, trăită în singurătatea cea mai deplină, cu stoicism asumată și în refuzul mîndru al oricărei iluzii, al oricărui confort, în refuzul lucid - cum să spunem altfel - al Sărbătorii, totuși amarnic rîvnite:

„Iar ninge doamne cum ninge - cum sună în vînt
povestea Crăciunului fără Crăciun (...)
-Cui spui povești noaptea asta-la care foc,
Cine te crede, lupule?
Cui spui ninsoarea de azi minunată
Doamne al frigului(...) - al copiilor răi și bătrîni?
(*Poveste de Crăciun*)

Parcurgînd versurile - care nu trișează - ale Florenței Albu, observăm mai bine cum în vremea noastră metafizica ne abandonează singurății și „conjuncturilor" iar - în literatură cel puțin - *„tradiționalismul "* confortabil și sigur de sine se preface pe nesimțite în *„existențialism "*. Simptomatică prefacere!

Lucian Raicu



„Totuși poetic..."

O POEZIE care se adresează cu precădere intelectului, nu senzorialului, pare a cultiva Dorin Popa în volumul *Fără întoarcere* *. Preocuparea sa este îndreptată mai mult către a da expresie gîndului filosofic decît către forma poetică propriu-zisă, aceasta din urmă fiind pusă cu discreție în slujba transmiterii unor experiențe care sînt în primul rînd spirituale. Și cum acestea se află întotdeauna în zona frumosului, tînărul ieșean caută în același timp și Înțelepciunea („aș spune că, da, înțelepciunea,/ în sfîrșit m-a blagoslovit" - *Printre porniri contrare*) dar și Frumosul („și se va opri/ în dreptul nostru,/ într-o zi,/ însăși Frumusețea?" - *Întrebare*).

Autorul este unul dintre aceia care au văzut idei („răsturnat în căruța cerului/ trece un zeu argintat/ ca o idee de Chestov" - *Se aud clopotele)* , dar nu imaginile sînt cele care se comunică preeminent, ci conceptele; chiar dacă trecută prin filtru liric, reflexivitatea sa este omniprezentă. Iar poezia se naște din delirul lucidității care ia cunoștință de drama de a fi în lume și o trăiește plenar pînă la cota la care aceasta este generatoare de vers. Căci nerăbdarea de a fi („Ninsoarea de aseară/ pare un scut fragil/ ce acoperă incertitudinea/ nerăbdarea de a fi" - *Un nou început, poate chiar începutul)* se transformă în inconvenientul de a se fi născut („ce pedeapsă mai mare/ poate exista/ decît aceea/ de te fi născut?" - *O milă bleagă scrutînd totul în jur).* Existența este plină de promisiuni cît încă nu a fost cunoscută („Dulci și încăpătoare sînt toate/ cît încă nu ți-au sărit/ în spinare,/ plină e țița atîta vreme/ cît încă o vezi plină/ de argint sînt cărările/ cît încă nu ai făcut/ primul pas..." - *Fără întoarcere*), iar cunoașterea se arată, pentru poet, și sursă a unei tainice plăceri, și a dramei sale în același timp, dramă pe care și-o asumă sisific („mănușa aceea/ demult aruncată/ în fiecare zi/ o ridic" - *Sînt prigoniri ce-n veci nu contenesc).*

Răzbat aici ecouri existențialiste, însă diapazonul ideatic al poeziilor din *Fără întoarcere* rezonează și la alte filosofii. Versurile: „ciulinii și păpădia/ nu-și aflau rostul,/ de nu eram,/ de nu erai" *(Ca și cînd),* par așezate sub inspirația ideii kantiene a inexistenței sensului fenomenelor în afara subiectului cunoscător, după cum sînt de sorginte heracleitică versurile: „mereu altceva mă fură,/ mă împăienjenește, mă pierde/ mereu în altceva mă petrec" (*Mereu altceva*). Acesta ar putea fi rodul întîlnirii dintre eforturile unei naturi înclinate spre cunoaștere, cum pare a fi cea a lui Dorin Popa, care s-a nutrit din scrierile marilor filosofi ai lumii (motourile care deschid cele trei cicluri ale volumului sînt preluate din gînditori celebri, ceea ce poate fi un argument în sprijinul acestei ipoteze de lectură) și un lirism care face ca acestea să închipuie o viziune filosofico-poetică pentru care „ciulinii și păpădia" au partea lor de contribuție la alcătuirea cosmosului. Pozitiv pentru actul poetic ni se pare faptul ca această viziune nu este încremenită în limitele unei direcții anumite, fiind marcată de un eclectism care stă la baza diversității temelor poetice. Discret, un abur de teologie creștină plutește peste unele dintre poezii (*Se aud clopotele, Orbecăind și toamna, ca întotdeauna*) chiar ușor mesianic sau milenarist („tu spui/ că se va lumina/ de ziuă/ în celălalt mileniu" - *Întîmplare fericită*), cu toate că uneori Ființa supremă este văzută ca un *deus absconditus* („iar Dumnezeu/ e de cealaltă parte/ a lumii" - *Un jungher, o pușcă sau un tun*).

Și fiindcă una dintre poezii poartă, nu întîmplător, s-ar părea, titlul *Dacă vine Hölderlin* , am cita cuvintele acestuia *„totuși poetic locuiește omul pe acest pământ "*, în credința că ele se potrivesc creației poetice a lui Dorin Popa.

Radu Voinescu

*Dorin Popa, *Fără întoarcere*, Institutul European, Iași, 1992

Astfel despre...

În numere anterioare ale României literare s-au publicat deja cronici la volumele de versuri *Fără întoarcere* de Dorin Popa, *Haosmos* de Magda Cârneci și *Anno Domini* de Florența Albu. Revenim în acest număr cu alte puncte de vedere, din nou în polemică... nedeclarată.

Orizontul matematic și semiotic eminescian

SOLOMON Marcus spulberă energic, cu autoritatea sa de savant, neîncrederea, tăgada sau precauţia manifestată faţă de preocupările ştiinţifice ale lui Eminescu, de la Călinescu pînă la eminescologii sfîrşitului de secol XX. Venind pe urmele lui Mihai Drăgănescu, Aurel Avramescu, Octav Onicescu şi alţi savanţi, demonstrează cu toate argumentele posibile că Eminescu a avut intuiţii esenţiale ce converg cu idei profunde din cadrul unor teorii ştiinţifice esenţiale mai vechi sau recente. Poetul are înfăţişarea dramatică a unui Faust român, mergînd sub semnul căutării Absolutului, dintr-un cerc în altul al cunoaşterii, al *cercării*, după cum spunea el însuşi, echivalînd sinonimic atît de fericit în limba noastră termenul de „cunoaştere". „Ceea ce facem noi singuri în gîndire face şi natura în puteri...", iată o spusă eminesciană care, aşa cum precizează Solomon Marcus, este readusă în cîmpul atenţiei de principiul antropic, conform căruia datele fizice ale universului sunt singurele care ar fi permis geneza vieţii şi omului pe pămînt. Infinitatea procesului prin care reprezentăm numerele iraţionale, proces simbolizat de Eminescu prin rădăcina pătrată a lui 7, este acum aprofundată de şirul Cauchy, şirul convergent, de numărul real, tăietura lui Dedekind şi altele, toate fiind, de vreo trei decenii incluse în programa de analiză matematică universitară: „Experienţa noastră s-ar putea deci exprima în mod matematic astfel: $1+2+3+4+5+...+x$. Acest x rămîne vecinic nedescoperit, precum nu se poate afla decît aproximativ în mai mult sau mai puţin rădăcina pătrată a lui 7". (*Fragmentarium*, Bucureşti, 1981, p. 278). Eminescu este preocupat, observă savantul, de procesul de inducţie prin care trecem la *legea, regula* de succesiune a diferitelor etape ale experienţei. Or experienţa ca atare nu ne oferă decît cîteva cazuri particulare, numai x „vecinic nedescoperit", adică recursul la reflecţia teoretică, combinaţia dintre empiric şi reflexiv ne poate da regula. Şcoala japoneză de cercetare a proceselor de învăţare din deceniul 8 al secolului nostru îi dă absolută dreptate lui Eminescu.

„Toate sunt o ecuaţiune", spune Eminescu în manuscrise, termenul de ecuaţiune incluzînd şi sensul de consecinţă, ceea ce afirmă pricipiul universal de determinism cauzal şi anticipă viziunea holografică asupra timpului. Poetul nostru ştie că studiul părţii poate reconstitui întregul. Unele reprezentări fracţionare eminesciene, aparent aberante, demonstrează că omul nu se află în interacţiune. Medicina de azi prin conceptul circular subiect-obiect, care presupune suprimarea opoziţiei dintre termeni şi încadrarea lor într-o unitate nouă, iarăşi îi dă dreptate lui Eminescu, cel care consideră mediul „ca parte din mine" şi *identificarea persoanei cu mediul* („Dacă mediul e 1/3, persoana e 2/3=3/3=1. Dacă mediul e 2/3, persoana e 1/3=3/3, vezi *Fragmentarium*, p. 290).

Ecuaţia este, pentru Eminescu, nu numai modul metonimic de a înfăţişa întreaga matematică, ci cunoaşterea umană în ansamblu. Poetul preconiza să se pună în ecuaţiune, *matematiceşte*, multe din ştiinţe, vîrstele omului, arta războiului, procesul urbanizării, transportul, jurisprudenţa, progresul şi civilizaţia, ceea ce a fost confirmat de evoluţia ulterioară a ştiinţei şi, în particular, de teoria matematică a jocurilor de strategie a lui J. von Neumann. Cît priveşte însemnarea „Poezia în equaţiuni", ea ne duce direct la poezia extremei concentrări de esenţe, eliptică şi hermetică, de felul celeia a lui Ion Barbu.

„Pentru Eminescu, matematica este «limba universală, limba de formule, adecă de fracţiuni ale celor trei unităţi - timp, spaţiu şi mişcare» (ms. 2267, f. 160 verso). Se observă şi aici tendinţa de a apropia matematica de mecanică şi de fizică şi sugerarea funcţiei euristice a notaţiei matematice" (Solomon Marcus, *Invenţie şi descoperire*, Bucureşti, 1989, p. 190).

Intuiţiile ştiinţifice ale lui Eminescu se manifestă şi în surprinderea umanului prin număr şi în stabilirea funcţiei matematicii de formare a gîndirii (nu numai de modelare) şi în viziunea spaţio-temporală, care poate fi pusă în relaţie directă cu teoria einsteiniană a relativităţii. Universul poetic eminescian denotă o înţelegere a dinamicii, formelor în sens modern, adică conform cu cercetările mai noi ale lui D'Arcy Wentworth Thompson şi René Thom, care nu mai acreditează un principiu armonios în evoluţia lor. Fragmentul din *Scrisoarea IV*, cu luna ce aşterne o cărare de văpaie „ce pe=o repede=nmiire de mici unde o aşterne" şi cu codrul care pare mai mare şi mai aproape e sugestiv, după cum sonsideră Solomon Marcus anume prin necontenita metamorfoză a formelor şi spectacolul trecerilor de la luminare la stingere, de la mişcare la repaos, de la trezire la adormire etc. Iar asimilarea clipelor cu veacurile („Anii tăi se par ca clipe,/ Clipe dulci se par ca veacuri" din *O, rămîi* sugerează un prezent continuu (obţinut prin anularea duratelor) care se aseamănă atît prezentului din filosofia vedică cît şi aceluia din fizica particulelor elementare. Timpul psihologic eminescian „domoleşte" vitezele şi duratele, umanizîndu-le.

Solomon Marcus descoperă în poezia eminesciană o viziune holografică şi sistemică, identificabilă în recuperările a tot ce a fost şi va urma: „Descoperită mai întîi în fizică, transferată mai apoi în biologie (se vorbeşte despre structura holografică a creierului uman) şi extinsă ulterior la scara întregului univers, holografia a devenit acea filosofie conform căreia individualul poate recupera generalul iar localul poate da seama despre global, partea poate recupera funcţiile întregului, poate da seama despre structura acestuia din urmă: «Unul e în toţi, tot astfel precum *una* e în toate» (Ibidem, p. 203). Fuiorul, ghemul, trimit direct la ordinea implicată" (*Invenţie şi descoperire*, p. 214).

Concluzia lui Solomon Marcus e că Eminescu şi-a format o autentică gîndire matematică şi că „referirile la marile idei şi concepte ale matematicii sînt corecte şi surprind esenţa lor, dovedind capacitatea poetului de a intui, pe baza unei informaţii minime, sensul şi motivaţia unor concepte delicate, raza lor de acţiune" (*Ibidem*, p. 215).

(fragmente dintr-un studiu)

Mihai Cimpoi

ANCHETA R.I.

Prezentul prin Eminescu

CÎT DE ACTUAL este Eminescu, de ce este actual, ce este „mai actual" şi „mai puţin actual" din Eminescu (ne asumăm licenţa semantică), într-un cuvînt problema actualităţii lui Eminescu se deschide în revista noastră sub forma unei banale întrebări: „Ce versuri din Eminescu vi se par de actualitate?" Această problemă a fost pusă în mai multe variante (în general telefonice) unor oameni de cultură români, nu numai literaţi. La selecţia participanţilor la ancheta „României literare" un rol principal l-a avut hazardul, unul secunder telefonul (cu binecunoscutele sale capricii), redactorului nemairămînîndu-i decît să facă figuraţie. Considerăm că, în varietatea lor, răspunsurile devin un tip de receptare - fără tabu-uri - a poeziei eminesciene.

În cazul cînd nu au alt rezultat sau alt rost, asemenea întrebări dau măcar trei impulsuri cititorului: să răsfoiască (chiar şi în memorie, chiar şi o dată pe an) un volum de Mihai Eminescu; să dea propriul său răspuns; să-l compare cu al celorlalţi.

OV. S. CROHMĂLNICEANU (răspuns prompt):
„Peste vîrfuri trece lună... "

GABRIEL DIMISIANU (neoficial):
„Vai de biet Român săracul/
Îndărăt tot dă ca racul... "

PASCAL BENTOIU:
„Bine, dar Eminescu este în întregime actual! Putem să-i considerăm actualitatea dintr-o perspectivă sau alta, pe un plan sau pe altul (de la cel social la cel filosofic, de pildă), dar tot ce a scris este actual."

ANDREI PLEŞU:
„«Era pe cînd nu s-a zărit,/ Azi o vedem, şi nu e» - se potriveşte la multe ..."

RADU COSAŞU (foarte prompt):
„Ce altceva decît «Atît de fragedă te-asemeni/ Cu floarea albă de cireş»"...

ION CARAMITRU:
„Eminescu pentru mine este un îndemn către cunoaşterea de sine, care este un proces intern, dar în cazul profesiunii mele trebuie şi transmis. Din opera şi din viaţa lui Eminescu se desprinde un model. Modelul Eminescu este singura instanţă morală a spiritului românesc.De aceea Eminescu va fi întotdeauna actual şi întotdeauna critic, acid şi inflexibil. Unde Eminescu nu poate fi atacat este în perfecţiunea operei lui. Acolo e intangibil şi putem spune că natura intimă a românului se deduce din această perfecţiune. După o acalmie de trei ani, Eminescu revine în forţă: «Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii şi irozii... » E suficient să privim în jurul nostru. Dacă spectacolul *Eminescu... după Eminecu* realizat în '89 cu Dan Grigore a fost un strigăt de disperare şi de trezire din inerţiile obişnuitului cotidian, s-ar putea ca viitorul spectacol pe care l-aş concepe să se numească *România... fără Eminescu.*"

BEDROS HORASANGIAN:
„Vers din Eminescu de actualitate?
Poftim: *ARBEIT MACHT FREI!* "

ZIGU ORNEA:
„Şi cum vin cu drum de fier
Toate cîntecele pier."

EUGEN NEGRICI:
„Un rîs, un chiot, o vuire multă -
Cu toţii strigă, nimeni nu ascultă
Ocări frenetici sunt o desmierdare
Şi desmierdarea deveni insultă."

ION STRATAN:
„« Şi să scap din mînă cîrma/ Şi lopeţile să-mi scape», înţelegi că mă refer la situaţia politică."

MIRCEA CĂRTĂRESCU:
„Cînd aduce blonda Liză/
Socoteala unei vedre/ Universul cristalizã/ Hexacontetraedre".

NICOLAE MANOLESCU:
„M-aş referi la o actualitate aşa zicînd negativă a unor versuri din Eminescu. Nimic nu poate fi mai iritant decît să-l vezi pe Eminescu citat de xenofobii contemporani cu versurile din *Doină: Cine-au îndrăgit străinii/ Mînca-i-ar inima cînii!* Există un vers, ştiut pînă şi şcolarilor, din *Scrisoarea III*, care sună aşa: *Eu? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul.* Vorbeşte domnitorul Mircea. De cîte ori am citit, m-am întrebat: de ce trebuie *apărate* sărăcia şi nevoile? Iată o ideologie la fel izolaţionistă ca şi aceea xenofobă din *Doină!* Un domnitor patriot ar trebui să urmărească civilizarea neamului, nu conservarea cu mîndrie a sărăciei între frontierele istorice ale nevoilor. Doctrina lui Ceauşescu «actualiza» tocmai acest fel de a vedea lucrurile: ea pretindea respectarea suveranităţii şi independenţei României nu din patriotism, ci din teama că influenţa străină, care ar spori civilizaţia, ar conduce automat la ruina puterii dictatorului."

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

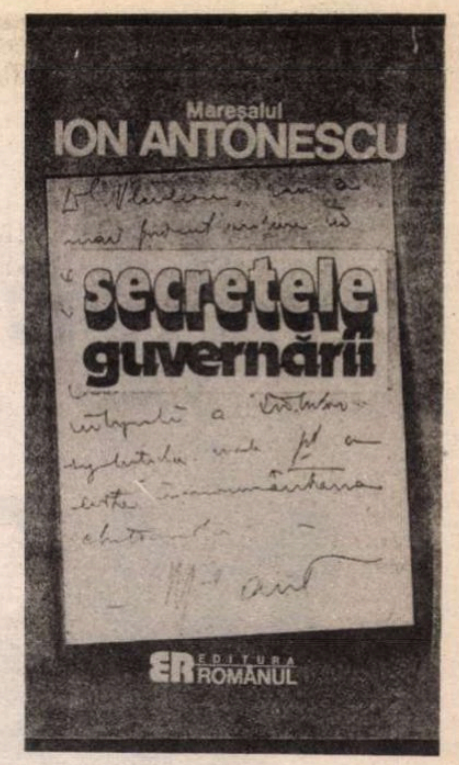
Din secretele guvernării Antonescu

(II)

MAI tîrziu, la mijlocul anului 1944, într-o convorbire la Snagov, mareşalul i-ar fi declarat lui Maniu că el nu poate, ca ofiţer, să întoarcă armele împotriva Germaniei. De aceea s-ar retrage, lăsînd conducerea ţării în mîinile lui Iuliu Maniu şi ale aliaţilor săi. Maniu i-a replicat: „Punctul meu de vedere a fost că nu poate fi oprită naţiunea în calea ei printr-un cuvînt de onoare dat de cineva, fie el chiar prim ministru sau mareşal". De fapt, Antonescu, a arătat Iuliu Maniu, nici atunci nu a voit să cedeze conducerea ţării. Argumentul era: „că situaţiunea militară este de aşa fel şi germanii sînt atît de puternici în România încît o încercare de natura aceasta (întoarcerea armelor n.n.) ar duce la sigura înfrîngere a României". Şi în dimineaţa de 23 august 1944, în convorbirea cu mareşalul, Maniu şi Mihalache au arătat: „noi credem a fi greşiţi completamente dacă nu ieşim imediat din Axă şi nu facem armistiţiu. Dl. mareşal a fost de altă părere". Nici misiunea lui Gh. Brătianu pe lîngă Antonescu, în aceeaşi dimineaţă de 23 august 1944, nu a dat rezultate. Antonescu şi-a păstrat opinia negativă armistiţiului şi la audienţa la care a fost convocat de regele Mihai I în după amiaza zilei de 23 august 1944, anunţîndu-l pe suveran că pleacă pe front pentru a organiza rezistenţa. A urmat arestarea Antoneştilor şi proclamarea armistiţiului în condiţiile ştiute. Guvernarea lui Ion Antonescu, funestă, a luat sfîrşit. Ştiu bine că, şi azi, unele opinii văd în Ion Antonescu salvatorul naţiunii şi un mare erou. Nu împărtăşesc această opinie, neobligînd, firește, pe nimeni să-mi valideze punctul de vedere. Chestiunea, deschisă, va mai isca multe controverse, pentru mine fără obiect.

Una dintre cele două cărţi pe care le comentez ne introduce în „secretele guvernării" Ion Antonescu, oferindu-ne efectiv probe revelatoare asupra caracterologiei acestei înfricoşătoare personalităţi. Că a guvernat dictatorial (asemenea aliaţilor săi Hitler şi Mussolini) se cam ştia. Acum aflăm şi probe definitiv concludente. Se ocupa de toate şi de toţi, dictînd ordine privind organizarea şi funcţionarea oricărui segment al ansamblului românesc, de la armată, politica externă şi internă, agricultură, silvicultură, finanţe, învăţămînt, sănătate, literatură (e obsesia dictatorilor de a dirija literatura şi cultura), Biserica şi, firește, justiţia. Şi vorbea despre sine, adesea, la persoana a treia plural, megalomania neînfrînată fiind dezvăluită în aproape toate rezoluţiile. (De pildă „Patriarhul va rămîne la postul său pînă voi decide eu altfel"). Într-un loc postulează „justiţie, cercetare, în cadrul legal care trebuie respectat de toţi". Dar justiţia şi legalitatea erau cele decise de el, atotputernic peste toţi şi toate. De aceea înfricoşează pur şi simplu rezoluţiile - multe - care dictează pedepse pentru detenţie în lagăre. Să citez, dintre aceste foarte multe decizii: „Să fie toţi anchetaţi şi băgaţi în lagăr oricine ar fi ei. Din lagăr să fie judecaţi ca să li se aplice şi pedepse penale"; „Să fie toţi trimişi în lagăr de muncă pentru un an"; „Oricare ar fi sentinţa justiţiei să fie trimis, după executarea pedepsei, în lagăr"; „Să fie imediat internaţi în lagăr"; „Cei condamnaţi (românii) să fie trimişi în lagăr pentru 2 ani, în plus de pedeapsa dată de justiţie"; „pedepsirea cu 10 ani muncă silnică a directorilor, intermediarilor şi vînzătorilor"; „Să fie imediat puşi în lanţuri şi pedepsiţi fără întîrziere"; „Să fie toţi trimişi în lagăr 6 luni peste condamnările justiţiei, şi cei achitaţi". Şi, în sfîrşit, această rezoluţie avînd caracter de principiu în guvernare: „Moralizarea unei societăţi este mai bine să se facă chiar cu glonţul, dacă prin justiţie nu se poate face". Mareşalul, se vede, nu se prea încurca în principiile statului de drept. Un dictator nici că putea gîndi altfel. Există apoi, în acest volum, o scurtă rezoluţie pe un memoriu, din 19 octombrie 1941, al preşedintelui Comunităţii evreieşti din România care intervenea pentru stăvilirea deportării evreilor din Basarabia şi Bucovina. Rezoluţia precizează: „Am luat angajament faţă de evreii din vechiul regat. Le menţin. Nu am luat nici un angajament faţă de evreii din noile ţinuturi. Aceştia în marea lor majoritate au fost nişte brute". Cum nu puteau fi descoperiţi cei ce s-ar fi făcut vinovaţi, în iunie 1940, de insultarea unor ostaşi români, rămînea ca toţi să fie sancţionaţi. Potrivit acestei deloc stranii judecăţi a unui dictator au fost deportaţi şi ucişi, mulţi în grele chinuri, zeci de mii de oameni nevinovaţi (unii femei şi copii). Cifrele se urcă - calcul moderat - spre optzeci de mii oameni. Şi asta pentru că nu puteau fi descoperiţi cei (cîţi?) bănuiţi a fi vinovaţi cu adevărat.

Cele două ediţii, alcătuite de doi cunoscuţi exegeţi, d-nii Ion Ardeleanu şi Vasile Arimia, sînt realmente contribuţii importante pentru reconstituirea fizionomiei unei personalităţi şi a unei epoci. Editorii se feresc de aprecieri, lăsînd



să vorbească - şi pentru ei - documentele. Procedează bine. După părerea mea, documentele acestea condamnă. Alţii vor găsi, probabil, în ele, semnificaţii de disculpare. E foarte util însă ca astfel de documente să fie adunate şi publicate. În ediţia publicată - cu titlul pompos, selectat dintr-un memoriu patetic al lui Antonescu din 1938 - apărută la Ed. Tinerama, e utilă reproducerea depoziţiei integrale a lui Iuliu Maniu la procesul din 1947 a mareşalului ca şi stenograma convorbirii, din 1984, a d-lui Ion Ardeleanu cu Al. Voitin-Voitonovici, cel ce a fost preşedintele Tribunalului Poporului care l-a judecat pe mareşal. E, aceasta din urmă, o contribuţie extrem de preţioasă. Să adaug că amîndouă ediţiile sînt înzestrate cu note şi comentarii utile - chiar dacă, uneori, duc „obiectivitatea" pînă la justificarea unor acţiuni ale dictatorului - care ajută înţelegerea documentelor. Avem nevoia imperioasă a unor astfel de ediţii de documente. Le voi saluta bucuros şi recunoscător, întotdeauna, apariţia. Mai ales dacă sînt alcătuite cu rigoare. ■

PRIMIM:

Stimată redacţie,

Cu privire la rubrica „Mic dicţionar" semnată de dl. Mihai Zamfir în nr.40 al revistei d-voastră (9-15 dec.1992), aş dori să fac cîteva observaţii şi corectări.

În acest articol, dl. Zamfir a discutat prezentarea cărţii „Histoire de la Transylvanie" la Institutul Maghiar din Paris din data de 27 noiembrie 1992. Din păcate, articolul d-lui Zamfir pare să fie o încercare deliberată de a dezinforma opinia publică din România faţă de modul în care s-a desfăşurat evenimentul respectiv. Aceasta este cu atît mai regretabil cu cît se întîmplă într-o revistă cu un bun prestigiu, cum este „România literară".

Înainte de toate, se afirmă că noua „Histoire de la Transylvanie" este un proiect comun maghiaro-francez. Ceea ce este complet neadevărat. Cartea a fost scrisă în exclusivitate de istorici maghiari şi a fost publicată în Ungaria de către Editura Academiei Maghiare, fiind doar lansată la Paris la Institutul Maghiar.

Mai departe, autorul articolului supraestimează calitatea ştiinţifică a cărţii care ar fi „epurată de excese, îmblînzită în exprimare". Cartea conţine, însă, un mare număr de exagerări, reţinînd toate tezele tradiţionale ale istoriografiei maghiare: negarea originii daco-romane a românilor şi a continuităţii daco-romane după anul 271, caracterul nomad al românilor care au imigrat masiv în Transilvania în sec.XVIII etc. Se regăsesc , de asemenea, şi vechi formulări marxiste despre „Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie - 1917" din Rusia sau „forţele progresist-comuniste".

Centrul de Studii Transilvane de la Cluj şi Fundaţia Culturală Română au trimis o delegaţie de istorici pentru a participa la discuţiile prilejuite de lansarea cărţii de către colegii maghiari. Istoricii români şi-au expus argumentele într-un mod ştiinţific, civilizat, vorbind într-o franceză impecabilă. Delegaţia română a pregătit din timp (şi a difuzat în timpul dezbaterilor) mai multe publicaţii, inclusiv recenzii despre cartea lansată. Anexăm, de altfel, copii după aceste cărţi publicate de Centrul de Studii Transilvane atît în franceză cît şi în engleză. Dl. Zamfir trebuia să cunoască adevărul în loc să difuzeze minciuni de felul „românii n-au putut produce la Paris nici măcar o broşură pe tema în dezbatere". Participanţii maghiari au fost vizibil şocaţi în momentul în care istoricii români le-au distribuit atît lor cît şi istoricilor francezi publicaţiile Centrului de Studii Transilvane, cu recenzii ample, documentate, referitoare la cartea discutată.

Afirmaţia d-lui Zamfir că noua „Histoire de la Transylvanie" a devenit deja „sursă bibliografică fundamentală la Sorbona" este ridicolă. Pentru orice istoric serios, cartea este în mod evident o lucrare propagandistică, lipsind documentaţia ştiinţifică, serioasă.

În acelaşi timp, la Paris, la Centrul Cultural Român, publicului francez i-au fost prezentate două cărţi apărute recent sub auspiciile Centrului de Studii Transilvane. Prima, o ediţie de studii demografice aparţinînd lui Sabin Manuilă (în franceză şi engleză), reliefează adevărul despre evoluţia demografică a Transilvaniei şi preponderenţa elementului românesc, infirmînd unele teze false ale cărţii lansate de istoricii unguri. A doua carte, David Prodan, *Transylvania and again Transylvania* (în lb. engleză) demonstrează cît de eronată este aşa-zisa teorie a imigrării românilor în Transilvania în sec.XVIII,susţinută cu multă insistenţă de către istoriografia maghiară.

Românii ar trebui să fie mîndri de varietatea lucrărilor aduse la Paris, de calitatea prezentării grafice a acestora şi de maniera ştiinţifică aleasă, ceea ce nu s-a mai întîmplat pînă acum.Este regretabil că după asemenea eforturi, cu rezultate pozitive, oamenii preferă să ignore adevărul şi să dezinformeze opinia publică românească despre evenimentele desfăşurate la Paris la sfîrşitul lunii noiembrie. Este momentul ca românii să înceteze a se învinui unii pe alţii, a face publice disensiuni personale prejudiciind interesele ţării. Ar fi preferabil să lucreze împreună la propagarea în lume a adevăratei imagini a istoriei şi culturii româneşti. Sper că d-voastră veţi publica această scrisoare, pentru a reabilita adevărul despre evenimentele de la Paris. De asemenea, cred că şi autorul neinspiratului articol se va abţine pe viitor de la răspîndirea unor informaţii false. Atitudini, ca cea a d-lui Zamfir, ajută doar celor care ar dori să falsifice sau să denigreze istoria şi cultura poporului român.

Vă mulţumesc foarte mult.
Cu respect şi consideraţie.

Kurt Treptow,

preşedintele Centrului de Studii Transilvane, Cluj-Napoca

SORIN ANTOHI

Utopia

Utopie, mit, istorie

ÎNAINTE de a porni la recunoaşterea unor idei utopice în textele lui Eminescu, o precauţie: ţinînd seama de „logica" specifică a discursului literar, să nu uităm nici un moment că ideile suferă influenţa decisivă a formelor; textul face să fuzioneze elemente de utopie, mit şi istorie, punînd în evidenţă rezultatul acestei combustii, expresia ultimă, nu rareori foarte personală şi greu de încadrat într-o serie, a unei reflecţii transformate de afectivitate şi dialectica internă a literaturii (proza publicistică nu face excepţie de la această transformare, ba suferă pe deasupra şi schimbări dictate de conjuncturi social-politice, polemici etc.)[1].

O primă distincţie trebuie operată între utopie şi contractul social. Potrivit lui Northrop Frye, acestea sînt cele două concepţii sociale care nu pot fi exprimate decît în termenii mitului: utopia este o viziune imaginativă asupra *telos*-ului (chiar atunci cînd se ocupă de origini, aş preciza eu), contractul social explică originile societăţii. După opinia mea, ambele concepţii au luat naştere ca analize ale prezentului, fiind iniţial produse ambigue ale imaginarului (contractul social ar fi prin urmare un caz particular al utopiei). Totuşi, arată Frye, cu un ecou al criticii formulate de John Stuart Mill, contractul social a reuşit să se integreze în ştiinţa socială, făcînd ca ficţiunea să treacă drept adevăr, pe cînd utopia a rămas ceea ce era: un *mit speculativ*, proiectat să fie sau să conţină o viziune a ideilor sociale, nu teorie care să lege *social facts*[2]. Critica pe care o face Eminescu lui Rousseau şi contractului social (asupra căreia voi reveni) este deosebit de aspră, ducîndu-l pe marele nostru autor înspre extrema cealaltă a binomului schiţat de Frye: utopia. E un caz clasic de ieşire din situaţiile dilematice; desigur, nu numai raţiunea şi argumentele obiective hotărăsc această ieşire, ci şi, cum spuneam mai sus, „logica" literaturii, atracţia subterană a fantasmelor unei ordini ideale.

Oriunde apare în opera lui Eminescu, istoria - cea naţională în primul rînd - se va contamina cu elemente mitice şi utopice. Toată rîvna de arhivar a poetului, tot interesul său pentru o istoriografie naţională pe măsura trecutului pierdut în legendă[3], nu pot stăvili un proces de mitizare a istoriei - atît de tipic, în fond, naturilor poetice, atît de comun în romantism. De aici pînă la construirea unor *mituri istorice*, în sensul dat sintagmei de Georges Sorel în *Réflexions sur la violence* (1908), nu mai rămîne decît un pas, făcut de Eminescu, asemeni celor mai multe dintre personalităţile vieţii publice româneşti, asemeni în primul rînd istoricilor înşişi[4].

Insula, Paradisul, Vîrsta de Aur

FĂRĂ îndoială, insula reprezintă un *topos* eminescian esenţial. Totodată, insula este figura emblematică a utopiei, spaţiul protector al idealităţii, excepţia spirituală a unei geografii sufocate de corporalitate, inserţia ordinii transcendente într-o lume a imanenţei. La Eminescu, insularitatea este, ca în tradiţia utopică, o calitate spaţială negativă; insula este ubicuă şi devine ceea ce este în utopism: „spaţiul predestinat de consfinţire a unui dezacord şi cel al regăsirii de sine ca Unu"[5], zona în care personajele acced la o condiţie mai înaltă, dincolo de binele şi răul acestei lumi. Prin urmare, în spaţiul ne-spaţial al insulei se va înscrie şi imageria paradisiacă, grădina fermecată ferită de corupţia sublunară: insula lui Euthanasius din *Cezara*, atît de memorabil interpretată de Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu, „insula aceea scăldată-n ape sînte" din proiectul dramatic *Ştefan cel Tînăr*[6], grădina fermecată prin care trece Miradoniz („o vale cît o ţară") şi raiul dacic din *Memento mori*, insulele plutind pe marile fluvii, întreaga natură sintetică, neverosimilă şi fascinantă (în care splendorile boreale coexistă cu luxurianţa tropicală şi mediteraneană), ca aceea descoperită dincolo de „rîul Selenei". Nimic nu ne poate surprinde într-o topologie ca aceasta, saturată de trimiteri culte (antichitatea greco-latină, tradiţiile orientale, iudeo-creştinismul): Luna ia locul Soarelui, punînd fantasmele lumii ideale sub semnul oniric al regimului nocturn; alteori, ca în *Memento mori*, întîlnim, „într-o lume fără umbră", în care „totul e lumină clară, radioasă voluptate", *cetatea Soarelui*. Regresiunea securizantă către insularitate şi decor edenic e absolută atunci cînd „eroii" eminescieni se refugiază în grote, în castelul romantic luminat de lună, în pădurile inexpugnabile sau în fantasticele săli de sub apele Nordului.

Cît priveşte fragmentele ce compun imaginea clasică a Vîrstei de Aur, Eminescu le diseminează în întreaga sa operă, organizîndu-le, de regulă, pe fundalul trecutului autohton mitizat.

Dar, dacă însăşi sintagma „Vîrsta de

NECONVENŢIONALE

Rugăciune

Crăiasă alegîndu-te,
Îngenunchiem rugându-te,
Înalţă-ne, ne mântuie
Din valul ce ne bântuie,
Fii scut de întărire
Şi zid de mântuire;
Privirea-ţi adorată
Asupră-ne coboară,
O, Maică prea curată
Şi pururea Fecioară,
Marie!
Noi din mila Sfântului
Facem umbră
pământului;
Rugămu-ne 'ndurărilor
Luceafărului mărilor,
Ascultă-a noastre
plângeri,
Regină peste îngeri,
Din neguri te arată,
Lumină dulce clară,
O, Maică prea curată
Şi pururea Fecioară,
Marie!

(Din volumul M.Eminescu, *Poezii din viaţă şi postume*, Ed. Lutetia, Bucureşti, f.an. Unul din poemele omise în mod sistematic din ediţiile apărute în ultimii 50 de ani)

În apărarea Cătă

Despre Mihai Eminescu în general şi în special despre poemul *Luceafărul* s-a spus totul. Chiar şi că *s-a spus totul* s-a mai spus de nenumărate ori. Din necesitatea de a depăşi această constatare ce funcţionează ca o interdicţie (şi care m-a oprit pînă acum să scriu pe temă) s-au ivit rîndurile de mai jos.

Cine e Cătălina?

Este oare fata de împărat din basme, cea pentru care cineva (bun) se luptă cu altcineva (rău), cea pentru care se poate muri şi învia, colinda peste mări şi ţări, se poate trece prin încercarea focului, a apei, a luptei cu un adversar de temut?

E frumoasa fără corp sau un Miron în ipostaza feminină, e frumoasa fată din grădina de aur?

E înger?

E demon?

E Veneră sau e Madonă, fecioară între sfinţi? E dulcea floare albastră? E vicleana Dalilă? E Blanca din *Povestea teiului* sau fata cu păr de aur moale din *Călin?*

E personaj? E simbol? E mască? A cui mască este?

E voce lirică eminesciană? E vocea ştiutoare din *Dacă iubeşti fără să speri, Ce suflet trist...*, din *Ce e amorul?* sau cea încă încrezătoare din *O, rămîi* şi din *Dorinţă?*

Răspunsul cel mai comod şi poate cel mai exact este unul global: nu e nici una din toate acestea şi în acelaşi timp e puţin din fiecare. Depinde la ce nivel se face receptarea. Putem să citim poemul inocent, ca pe o simplă poveste, fascinaţi de simplitatea ei plină de farmec înainte de a o complica şi îmbogăţi cu înţelesuri adînci. E o lectură dificilă şi la fel de riscantă ca oricare alta (şi care s-a făcut). Putem să citim povestea şi personajul după *morfologia* lui Propp şi să facem speculaţii cu privire la originalitate. Putem să privim identitatea Cătălinei din perspectiva poeziei erotice eminesciene (cu etapele ştiute) şi apoi să stabilim proporţia de angelic şi demonic din ceea ce - prin cuvintele lui Maiorescu - este „un prototip nerealizabil". Putem, în sfîrşit, să o privim ca pe o voce lirică a poetului, una din multele ce există în poezia sa şi să o punem deci pe acelaşi plan nu numai cu Cătălin, ci şi cu Demiurgul sau cu Hyperion.

Dar toate aceste posibile niveluri de înţelegere (cu răspunsurile pe care le implică) spun mai puţin despre Cătălina decît întrebările înseşi. *Primul argument în apărarea*

a lui Eminescu

(fragment)

Aur" apare, într-o formă sau alta, în scrisul eminescian[7], ar fi o eroare să nu observăm cît de ciudată este interpretarea dată acestui mit de Eminescu: feerica *aurea aetas* dacică sau medievală cunoaşte munca! Prin urmare, nu avem de-a face cu „o lume în care orice experienţă este estetică" (Guido Morpurgo-Tagliabue), ci cu un univers din care lipsesc „munca liniştită şi cîştigul liniştit, munca pămînteană apărată în toate ramurile ei de chiar clasele muncitoare, organizată în bresle"[8]. Nu e greu să recunoaştem în proiecţia paseistă a jurnalistului urgenţa reformatoare a polemistului, poate cel mai mare avocat român al cauzei muncii organizate şi pozitive.

Nici insularitatea nu e doar o trăsătură a ficţiunii eminesciene. Este suficient să revedem astăzi marile sale studii privitoare la statutul geopolitic al spaţiului românesc, pentru a observa cum retorica utopizantă a insularităţii investeşte geografia noastră cu atributele unei ireductibile identităţi; putem vorbi astfel de „insula românească" în oceanul agresiv al panslavismului, ori în apele tulburi ale celor trei mari imperii vecine. În această insulă a spiritualităţii româneşti (pe care economistul Eminescu o va apăra cu mari pledoarii în favoarea dezvoltării autonome, protecţionismului, autarhiei), în care tradiţiile mitizate daco-romane supravieţuiesc eroic şi miraculos, s-a forjat de veacuri specificul nostru naţional; lecturile de etnopsihologie, prezenţa modelului metafizic herderian al etnicităţii în mediul universitar german frecventat de marele nostru scriitor, nu puteau decît să inspire şi să confirme această utopie a naţionalităţii şi a „stratului de cultură", rămasă pînă astăzi extrem de activă şi prestigioasă în cultura noastră.

Păstrînd în minte consideraţiile de mai sus, putem înţelege mai bine sîmburele utopic al aşa-zisei xenofobii eminesciene. De ce se opunea Eminescu străinilor? Fiindcă ei nu puteau avea decît funcţia călătorului european naufragiat în Utopia: eterni spectatori eterogeni, ei nu pot decît să tulbure vraja insulei. Iar atunci cînd se amestecă sistematic în afacerile acestei lumi de care vor fi veşnic străini cîtă vreme păstrează amintirea ordinii continentale, ei nu pot decît să aducă mizeria, ruina, dezastrul. Singura cale de a diminua, dacă nu de a desfiinţa negativitatea intruşilor este recuperarea fără rest, autohtonizarea, integrarea mobilităţii supărătoare a noilor veniţi în structurile imobile ale locului. „Nu zicem că sub cerul acestei ţări să nu trăiască şi să nu înflorească oricîţi oameni de altă origine", scrie undeva Eminescu; numai că ei trebuie să-şi lepede identitatea proprie, să se *dacizeze:* „Totul trebuie smuls din mîna acestor oameni c-o înnăscută incapacitate de-a pricepe adevărul şi lipsiţi de posibilitatea patriotismului: totul trebuie *dacizat* oarecum de acumanainte"[9].

În fond, nimic nu este mai utopic decît omogenitatea etnică, pandant al omogenităţii sociale (sau, cel puţin, ca şi la Eminescu, al armoniei claselor). Asemenea, în strînsă legătură cu omogenitatea etnică, Eminescu susţine omogenitatea lingvistică, ajungînd pînă la a argumenta caracterului staţionar al românei: „Nici trăim, nici voim să trăim într-un stat poliglot, unde aşa numita «patrie» e deasupra naţionalităţii", scria el în *Timpul*, la 31 iulie 1880. Cu nostalgia utopică a românei strămoşeşti şi cu neclintita convingere că limba, spiritul şi naţionalitatea sînt de nedespărţit[10], marea campanie publicistică a lui Eminescu rămîne un exemplu de apărare a insularităţii noastre. Neologismele pripite, sintaxa „franţuzită", accentul străin şi celelalte vicii ale limbii (surprinsă în divorţul ei faţă de gîndire), rămîn, ca toate importurile, „forme fără fond". Iar polemistul nu va face economie de argumente atunci cînd va milita - „aici în Babel, unde cuvintele şi-au pierdut înţelesul lor originar"[11] - pentru salvarea limbii primitive şi, în general, pentru păstrarea formelor vechi. E singura soluţie pe care o prevede Eminescu pentru părăsirea totalei fixităţi; o soluţie ce răstoarnă surprinzător argumentele teoriei junimiste (fiindcă junimistă a fost, oricîţi înaintaşi ar fi formulat-o fără a o transforma în program de acţiune) a „formelor fără fond": „oricine va voi să definească marele mister al existenţei va vedea că el consistă în împrospătarea continuă a fondului şi păstrarea formelor. *Forme vechi, dar spirit pururea nou*"[12].

Din volumul *Civitas imaginalis* în pregătire la Editura LITERA

NOTE

1. E. Lovinescu: problemele dezbătute de Eminescu capătă „adînci rezonanţe sufleteşti"; deşi Eminescu „cunoştea trecutul istoric, îl simţea totuşi ca poet"; „Consideraţiile lui [Eminescu] sparg deci cadrele teoriei, pentru a intra în inima timpurilor revolute". *(Istoria civilizaţiei române moderne).* G. Călinescu observa dualitate gîndirii eminesciene („poetul" şi „intelectualul"). Pentru o expresie recentă a acestei prudenţe metodice, v. Al.Oprea, *În căutarea lui Eminescu - gazetarul*, Bucureşti, 1985, p. 44.
2. Northrop Frye, *Varieties of Literary Utopias*, în Frank E. Manuel (ed.), *Utopias and Utopian Thought*, Boston, Houghton Mifflin Co., 1966, p. 25. Pentru relaţia utopie-mit, cu referiri la satiră, mitul Paradisului Terestru, Cucania, basm etc., v. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven and London, Yale University Press, 1979, p. 25-27, 31-36, 55-58; Bronislaw Baczko, *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 19484, p. 108-127.
3. Să nu amintim decît traducerea primului volum din lucrarea lui Eudoxiu Hurmuzaki, *Fragmente zur Geschichte der Rumänen*, ori cursurile de istorie audiate la Viena şi Berlin, implicarea sa în editarea documentelor istoriei naţionale, odiseea arheologică şi istorică în Prusia Orientală etc. V. Al. Oprea, *op. cit.*, p. 272-288. Cf. ipoteza lui G. Călinescu: „poetul se pregătea pentru un doctorat cu caracter istoric, filozofia servind ca metodă de cercetare".
4. Două foarte bune articole recente pe această temă: Paul E. Michelson, *Myth and Reality in Rumanian National Development* şi Al. Zub, *History and Myth in Rumanian Society in the Modern Period*, ambele în *International Journal of Rumanian Studies*, vol. 5, 1987, nr. 2, p. 5-33, respectiv, 35-58.
5. Gabriel Liiceanu, *Tragicul. O fenomenologie a limitei şi depăşirii*, Bucureşti, 1975, p. 183.
6. *Opere*, VIII, p. 177.Iată contextul (vv. 525-529):

„Eu mă duc
La insula aceea scăldată-n ape sînte
Unde din arbori negri cînt sfinţi cu glasuri blînde
Şi unde luna-i soare, vărsînd gîndiri de aur
Pe lumea liniştită."

7. V. Al. Oprea, *op. cit.*, p. 56-57.
8. *Apud* Al. Oprea, *op. cit.*, p. 57.
9. „Timpul", 29 iulie 1881, *Apud Opere*, XII, p. 267. Eminescu pornea de la situaţia grecilor din Muntenia.
10. Cf. „spirit şi limbă sînt aproape identice, iar limba şi naţionalitatea asemenea" („Curierul de Iaşi", 17 noiembrie 1876).
11. M. Eminescu, *Opera politică*, ed. Creţu,I, p. 572.
12. „Timpul", 6 mai 1881. *Apud Opere*, XII, p. 159(s.m.)

álinei

Cătălinei este chiar seria de întrebări pe care o stîrneşte.

Cătălina pentru că...

... în receptarea poemului *Luceafărul* a fost mai mult sau mai puţin neglijată. Neglijată şi prin etichetele (în general didactice) care i se pun în decodarea simbolic-şcolărească a poemului (Cătălina ar fi omul comun, care nu se poate „ridica" pînă la înţelegerea ieşitului din comun om de geniu), neglijată şi prin considerarea ei ca auxiliar al Luceafărului. De altfel Eminescu însuşi intitulează poemul - cum se şi cuvine după preceptele romantice - *Luceafărul*. Dacă ar fi considerat „egale" toate vocile din poemul său şi ar fi ales alt titlu, unul dintre clişeele cele mai uzate cu privire la poet, „Luceafărul poeziei româneşti" ar fi fost, probabil, ceva mai puţin folosit. La fel şi dacă critica s-ar fi ocupat de Cătălina în aceeaşi măsură în care s-a ocupat de Hyperion.

Al doilea punct în pledoaria pentru Cătălina este acesta: este o temă încă fertilă, mai are încă surprinzătoare resurse. Critica n-a pus-o în prim-plan. Nu ea este responsabilă de clişeizarea imaginii idolatre a Luceafărului (a se citi poetul sau Poetul). Declişeizarea poate începe de la ea.

Abaterea

În portretul Cătălinei există o serie de *abateri* (în sensul obişnuit, de nerespectare a unor reguli ce ţin de convenţional şi de convenţie, dar şi în sensul de trăsătură distinctivă, écart.)

Se îndrăgosteşte de cineva aflat foarte departe, de cineva intangibil altfel decît prin vis, or, de la trubaduri, truveri şi Minnesängeri începînd, rolul acesta revine bărbatului (cum e şi în *Miron şi frumoasa fără corp),* care, prin tradiţie, are o mai mare libertate de mişcare, în spaţiu, iar aici şi în timp.

Comunică cu el permanent, dar o face mereu indirect: intermediari sînt fereastra, oglinda, apoi somnul (visul). Vorbeşte cu el şi prin cuvinte, dar nu îl înţelege. În mod straniu, dialogul dintre fata de împărat şi Luceafăr, dialog petrecut în visul fetei şi deci *în mintea ei*, duce cu gîndul la celebrele scene cu rădăcini în Faustul goethean petrecute între un vizitat (geniu) şi un musafir (demon): Ivan Karamazov - oaspetele nepoftit, Adrian Leverkühn - El, doar că în poemul eminescian vizitatorul are toate atributele, el este şi Faust şi Mefisto. Dorinţa de a afla din propria minte ceea ce aceasta nu ştie şi nu poate pătrunde, limpezimea cu care mintea însăşi caută să formuleze un răspuns, mimează un răspuns ca şi cum acesta ar veni de la celălalt se regăseşte la Eminescu în versurile care exprimă drama fetei: „Deşi vorbeşti pe înţeles / Eu nu te pot pricepe". Dialogul în aceste condiţii eşuează. El piere „mai multe zile". Oare nu impasul comunicării îi determină dispariţia, ca şi evoluţia ulterioară a poveştii?

Asemenea lui, Cătălina pare să aibă două ipostaze: cea de noapte angelică, de „un farmec sfînt" şi cea de zi demonică, dar de un demonism degradat (Dalilă). Contrastul între cele două nu este însă unul real şi aici începe să se formuleze al treilea argument în apărarea Cătălinei. Căci ceea ce i se atribuie într-o receptare destul de răspîndită (în ciuda schematismului ei sau poate tocmai din această cauză) este inconsecvenţa. Cuvintele pe care i le spune lui Cătălin (cel pe care îl poate înţelege, dar nu-l ascultă, nu-l ia în serios) - „Şi guraliv şi de nimic, / Te-ai potrivi cu mine" sînt luate, în această receptare *ad litteram*, ca şi cum aceasta a devenit acum Cătălina de odinioară sau aceasta a fost dintotdeauna cea aparent angelică. Or, ele sînt doar exprimarea dezamăgirii că *recunoaşterea* (în sens hegelian) n-a fost dusă pînă la capăt în cazul Luceafărului. Din moment ce nu e ca Hyperion ea se crede pe nedrept (poate şi pentru Cătălin pe nedrept) „guraliv(ă) şi de nimic". Dar toată scena apropierii de Cătălin, scenă de *fin amor* cavaleresc capătă viaţă şi înălţime tocmai datorită consecvenţei fetei: ezitările, uimirea şi neatenţia, toate cuvintele ei şi ascunderea lacrimilor („*tainic* genele le plec") ca şi mărturisirea categorică „În veci îl voi iubi şi-n veci / Va rămînea departe" sînt dovezi ale consecvenţei cu sine. Ea nu-l „trădează" şi mai ales nu se trădează pe sine, iar dragostea ei este frumoasă în imposibilitatea ei, de care ea e conştientă, cu dezamăgirea vocii din *Dacă iubeşti fără să speri.* Dacă lunga călătorie a Luceafărului se petrece tot în visul ei, căci ea pare să-l urmărească deşi el nu mai e vizibil pe cer, pierise („Dar se înalţă tot mai sus / Ca să nu-l pot ajunge"), Cătălina ştie (află, înţelege) că Hyperion nu va putea niciodată să vină, viu, la ea („nu se poate" - derivă din alte motive decît viaţa Cătălinei, ea nu intră în discuţie). Or ea este vie, feminină şi caldă la fel ca Blanca cea născută din iubire „făr de lege", care nu acceptă să meargă la mănăstire şi la fel ca şi Cătălin. *Omenescul şi femininul sînt al treilea argument în favoarea Cătălinei,* partea din poezie care datorează cel mai puţin convenţiilor romantice şi, prin aceasta chiar, poate să se dovedească mult mai rezistentă decît restul.

O nouă lectură a poemului *Luceafărul* prin intermediul Cătălinei nu înseamnă numai o simplă schimbare de perspectivă ci şi descoperirea *pledoariei pentru Cătălina* care există în poem, ajunge să îl citim. Să îl citim „neavînd învăţ şi normă". În esenţă, această pledoarie pentru Cătălina este pledoaria pentru citirea poeziei care de obicei se învaţă, se interpretează, se tabuizează, se uită, se citează, se pune în ramă, dar nu se citeşte. De aceea titlul acestor rînduri ar fi putut fi: *În apărarea poeziei.*

Ioana Pârvulescu

„În fiecare antropomorf zace în stare latentă

Răspuns la o scrisoare deschisă

Domnule Simuţ

Din motivele binecunoscute, răspunsul meu, la scrisoarea dv. din „România literară" nr. 40, din 9-15 dec. 1992, vine cu o mare întîrziere. Dar, cum se zice, tot răul e spre bine: între timp , aţi putut lua cunoştinţă de *„Noile mesaje ale lui Victor Valeriu Martinescu"* („Adevărul literar şi artistic" nr. 147, din 27 dec.1992), care sper să vă fi îmbogăţit (şi, eventual, corectat, pe alocuri, datele şi aprecierile cu privire la singularul şi singuraticul poet şi, mai cu seamă, cu privire la „libertăţile" pe care mi le-am îngăduit în difuzarea manuscriselor pe care mi le-a încredinţat şi, după cum aţi băgat de seamă, desigur, continuă să mi le încredinţeze, chiar după „oribila crimă" denunţată de dv.!). De fapt, aceste „Noi mesaje" ar fi fost de natură să simplifice considerabil sau chiar să facă inutil răspunsul ce vi-l datorez. Mai ales că, aci de faţă, veţi putea citi chiar părerea celui în cauză asupra scrisorii dv., părere solicitată de mine cu tot dinadinsul, pentru a nu fi nevoit să vorbesc *şi* în numele altuia, aşa cum, exagerat şi fără încuviinţare, v-aţi îngăduit să vorbiţi dv. în scrisoarea pe care mi-aţi adresat-o. Dar mai sînt, totuşi, în această scrisoare, şi alte aspecte şi implicaţii care se cer discutate separat. Dv. îmi oferiţi, de pildă, încă din prima frază, „tristeţea, nedumerirea şi stînjeneala" dv. N-am ce face cu ele, domule Simuţ! Aş fi preferat, în locul lor, oarecare decenţă şi civilitate şi, mai cu seamă, o eventuală adeziune colegială la un gest (modest, firesc, elementar) în serviciul literaturii noastre. În acest sens, în dorinţa, explicabilă, de a însoţi revenirea poetului V.V.M. în actualitate de cît mai largi şi numeroase informaţii şi referinţe, am apelat la toate posibilele izvoare accesibile mie şi, după cum ştiţi, în primul rînd la „patronul" dv. d. Al. Andriţoiu, care mi-a promis că voi primi telefonic, în cîteva ore, direct de la redacţia dv., toate datele privind colaborarea poetului la „Familia". Spre regretul meu, referinţele au venit prea tîrziu, ca să le mai pot folosi în prezentarea din „Adevărul lit. şi art." nr.139, din 25 oct.1992, aflat sub tipar. Firească este, deci, şi necesară, completarea pe care o aduceţi în scrisoarea dv. capitolului bibliografic „Familia". Nefirească, însă, şi inutilă e repetarea ostentativă a celorlalte date şi referinţe, apărute deja în pagina din „Adev.lit." citat, ca şi unele apăsate precizări prezumţioase şi arţăgos-restrictive („numai din două surse" - subliniaţi dv. ritos, dar mai puteţi consulta, domnule Simuţ, în acest sens, şi volumul de memorii „Praful de pe tobă" al lui Ştefan Baciu, care i-a dedicat şi un caiet din publicaţia sa „Mele", în 1980, precum şi cîteva istorii literare şi antologii franceze şi italiene, din 1961, 1969 etc.) După cum, nefireşti şi cumva ridicole sînt şi „criza" de gelozie provincială şi aerul de monopol pe care vi-l arogaţi în numele „Familiei", în ce priveşte publicarea poetului în cauză; vă putem completa informaţiile (dar fără pretenţii exhaustive!) cu următoarele date: „Gazeta literară" nr.32, din 8 aug.1968, „Tomis" nr.12, din dec.1969, „Almanahul literar", 1970, „România literară", 1978, „Tribuna", 1983 etc., ca să nu mai vorbim de cele 20 de pagini publicate în 1979, în „Viaţa Românească" de către „samariteanul" său prieten Ioanichie Olteanu. Nu se poate să nu observaţi, domnule Simuţ, în lumina acestor date, că afirmaţia dv. repetată referitoare la „Familia", „singura revistă care l-a publicat pe V.V.M., din 1990 încoace, *după 45 de ani de tăcere*" este, cu voia dv., o pură aberaţie („format mare", cum vă place să caracterizaţi repetat - în comparaţie cu ce? - dimensiunile şi generozitatea paginilor organului la care lucraţi). Pe de altă parte, faceţi bine, desigur, că ne semnalaţi existenţa acelui număr 10 din „Caiete de dor", publicat la Paris de Virgil Ierunca, în 1956, care cuprinde textele anticomuniste ale lui Victor Valeriu Martinescu, scrise între anii 1944-48, şi apărute sub semnătura *Haiduc*, texte *„care ar fi putut constitui* (ziceţi dv., dar au şi constituit, se pare !?...) *dovezile acuzării comuniste"*, şi pe care dv. le-aţi *„reprodus în întregime pe două pagini de format mare* (sic!) *în revista «Familia» nr. 10 din 1990"*. Dar contribuţia scrisorii dv., ca norocos deţinător al preţiosului „Caiet" parizian, ar fi putut fi şi mai utilă cauzei noastre comune, literatura, dacă, în locul răfuielnicelor dezlănţuiri, aţi fi reprodus (ţinînd seama şi de fatal restrînsa răspîndire a revistei dv.) cît mai multe dintre texte, cu sau fără comentarii, în completare şi în replică, dacă vreţi, la pagina din „Adev. lit.". Dar, dv. aţi preferat să exploataţi în alt chip, în scrisoare, cel puţin neinspirat şi, oricum, extraliterar, tendenţios şi foarte parţial, acest document rar şi deosebit. Deşi aţi avut din vreme unele semne, din partea celui implicat, cu privire la folosirea „Caietului" în revista dv. (nu se poate să nu fi simţit, domnule Simuţ, unda fină de ironie îngăduitoare şi de jenă pe care o degajă formula prin care poetul descrie prima sa apariţie în „Familia" - după ce arată cît de puţin l-a interesat soarta scrierilor sale, publicitatea etc. -: *„binenţeles cu o prezentare pe două luxuriante coloane semnată de redactorul şef"*). Dar, iată, în sprijinul acestei constatări poate subiective, trebuie să aducem un mare adevăr, net, de bun simţ, din propria dv. scrisoare: V.V.M. a fost „una din acele victime de o extraordinară vitalitate şi *de o rară discreţie"*. (sublin. mea, G.D.). Şi, în alt context: *„Fără nici o legătură cu lumea literară postbelică, a preferat (de fapt: a fost constrîns!) să trăiască într-o izolare aproape totală"*. (n.m. această pendulare, diametral contradictorie între *„a preferat"* şi *„a fost constrîns"*, nu pare să vă deranjeze întru nimic, domnule Simuţ, ba chiar, în lungul scrisorii dv., ea tinde să devină o trăsătură specifică, cum vom vedea, a modului dv. de gîndire).

Să mai citäm, însă, din judicioasele dv. încercări de definire a „tipului" V.V.M.: *„nici în tinereţe V.V.M. nu a agreat spiritul de grup (...), fapt ce a făcut să i se atribuie pentru totdeauna caracterizarea de «avangardist de unul singur». A rămas în permanenţă ascuns într-o impenetrabilă singurătate"*. Şi mai departe revenind la „legea" pendulării, *„poetul nu a căzut în uitare pur şi simplu de la sine; el a fost împins în uitare în mod brutal"*. ş.a.m.d. Ne asigurăm, din aceste citate, în ciuda pendulărilor derutante, că dv., domnule Simuţ, ştiaţi foarte bine cu cine aveţi de-a face, în cazul poetului Victor Valeriu Martinescu. Sînt, desigur, utile unele date şi informaţii (de altfel, nu întotdeauna clare şi corecte, mai ales în privinţa cifrelor calendaristice, dar şi a unor lacune şi ambiguităţi care îngăduie riscante suspensii în legătură cu dezvăluirea pseudonimului *Haiduc*, care a atras nefericita condamnare şi îndelunga detenţie a poetului etc.). Sînt utile şi uneori interesante - atunci cînd sînt stăpînite de scrupuluri de critică şi istorie literară - şi interpretările şi aprecierile dv. asupra textelor, din care, însă, nu vă îndurati să citaţi aproape nimic, silindu-ne să vă credem pe cuvînt (căci, spre ruşinea şi nevolnicia noastră, încă n-am reuşit să consultăm acel preţios număr din „Familia" - pe care bine era dacă ni-l trimiteaţi, nu în locul scrisorii, ci odată cu ea!...).

De-aici încolo, însă, lucrurile degenerează; însuşirile criticului şi ale istoricului literar trec în umbră, şi cel care intră în scenă şi în viaţa bietului poet, călcînd în picioare decenţa şi vechea lui singurătate voluntară şi violînd „rara lui discreţie", este pamfletarul vindicativ, care, speculînd, din mărturiile poetului, un amănunt de ordin intim şi, în sens literar dar şi ontologic, cu adevărat - vorba dv. - strict *impenetrabil*, îl „traduce", printr-o regie ieftină şi stridentă şi într-un limbaj de miting şi demagogie politicianistă, într-un vulgar tămbălău de stradă. Trebuie să ştiţi, domnule Simuţ, că există luptători, eroi întorşi de pe front acoperiţi de răni, de beteşuguri şi de norul veşnic şi nemăsurat al suferinţei, care-şi ascund cu pudoare şi decenţă aceste grele hibe, necum să iasă cu ele în văzul lumii şi să le supună tîrgului. Şi trebuie să mai ştiţi, domnule Simuţ, că nimeni nu poate regreta şi deplînge mai mult tragedia de care a fost lovit poetul nostru, decît el însuşi (şi, cel mult, adevăraţii lui prieteni, puţini cîţi au rămas...). Orice supralicitări zgomotos-competitive, în acest sens, rămîn definitiv indezirabile. În legătură cu „libertăţile" pe care mi le-am îngăduit în difuzarea manuscriselor sale, încredinţîndu-le, „de capul meu", fără să vă cer aprobarea (după cum reiese cumva din scrisoarea dv.) *ferocelui gîde, gardian dogmatic şi belfer al inchiziţiei*, „numitul" C. Stănescu, de la „Adevărul literar şi artistic" (amabile apelative, ce vă aparţin în diferite combinaţii şi, probabil, în exclusivitate şi, firesc, „de format mare"!...), ceea ce v-a cauzat un şir întreg de stări neplăcute, de la întristare, nedumerire, decepţii, stupefacţie etc., dv. prelungiţi dojana şi dăscăleala, pe care mi le administraţi, pînă... dincolo de cal: „Normal ar fi fost", îmi explicaţi dv. cu didactică minuţie şi răbdare, ca manuscrisele lui V.V.M. să fi ajuns, dacă nu la „România literară", în orice caz la... „Familia", „singura revistă care... după 45 de ani... de format mare" etc., etc. Dar, pentru Dumnezeu!, domnule Simuţ, asta înseamnă o invitaţie... din lac în puţ!... Asta înseamnă că memoria dv. este arbitrar şi interesat selectivă şi că dv. n-aţi mai răsfoit de mult colecţiile ceva mai vechi ale „Familiei", unde aţi fi putut găsi (şi puteţi oricînd!) urme de „gardieni" şi „belferi dogmatici", mai mult sau mai puţin feroci şi inchizitoriali, ba chiar şi ode, ovaţii şi aplauze, „luxuriant" ilustrate la adresa odioasei tiranii bicefale. (Servitute - voi adăuga în această paranteză de „alinare" - de care n-a scăpăt, în acei ani, nu numai „Familia", dar nici o publicaţie din ţară, inclusiv acelea în care şi-a depus, nu o dată, mai mult ori mai puţin, vinovata semnătură şi cel ce iscăleşte aceste rînduri). Dar mai e ceva, domnule Simuţ, care depăşeşte insistenţa dăscălelii dv. şi gafa benignă a invitaţiei la „Familia". Cercetînd „cu lupa" scrisorile lui V.V.M., ca un adevărat Sherlock Holmes, mai ales în legătură cu chinuitoarea, obsedanta problemă: dacă V.V.M. ştia, dacă l-am informat unde-i voi publica poemele, dv. ajungeţi la nişte formulări uimitor de categorice: „Mă îndoiesc" şi „Iarăşi mă îndoiesc". De ce, domnule Simuţ? De unde vă luaţi sau vă deduceţi acest drept şi această îndrăzneală? A pune la îndoială totul, fără temeiuri evidente, a extinde suspiciunea pînă la nivelul proceselor de intenţii (undeva pomeniţi şi cuvîntul de o anumită „modă" - manipulare!), acestea sînt apucături de poliţai şi de anchetator (urît evocatoare) pe care, din păcate, scrisoarea dv. le ilustrează cu brio, (mai ales în a doua ei parte), cu inevitabila lipsă de jenă şi cu abundent-compensatoare agresivitate şi virulenţă. Dar să admitem, spre triumful detectivului din dv., că aş fi uitat, ori că nici nu m-am gîndit să-l informez pe poet asupra destinaţiei manuscriselor sale (nepăstrînd ciorna scrisorii, nu mi-e greu să admit, cu toată sinceritatea, şi această eventualitate). Cu ce-ar schimba, însă, lucrurile, domnule Simuţ, această eventualitate?. Adevărul e că ceea ce contează în toată această poveste, nu e opţiunea mea pentru o revistă sau alta şi cu atît mai puţin aprobarea sau dezaprobarea dv., ci, în mod clar şi decisiv, reacţia (adică scrisorile) autorului după succesivele apariţii în „Adevărul literar", precum şi alăturata sa părere asupra scrisorii dv. În această problemă, deci, după mine, n-ar mai fi nimic de adăugat (deşi nu-mi fac iluzii că v-am convins „sută la sută" şi că, dată fiind înclinaţia vădită, adidaşii dv. nu se vor îndrepta, sub o fascinaţie irezistibilă, către o nouă strachină...).

Să vedem, însă, ce facem cu „inchizitorul" C. Stănescu. Caz extrem de încurcat şi dificil, sub condeiul dv. Vreau să vă declar, însă, din capul locului, că n-am de gînd să sar în apărarea lui, dacă lucrurile se prezintă aşa cum le înfăţişaţi dv. E adevărat, alături de scrisoarea dv., grav incriminatoare, şi pe marginea ei, confratele Gabriel Dimisianu execută, în al său „Alt punct de vedere", o magistrală operaţie de *reducere la absurd*, cu ale cărei argumente şi concluzii e imposibil să nu fii de acord. Dar asta descarcă doar în parte „conturile" pe care dv. i le atribuiţi „gardianului", ori eu vreau să aflu limpede ce-mi mai rămîne de făcut cu acest cetăţean: îi mai dau „bună ziua" sau nu?... (ca să nu mai vorbesc de manuscrise!). *„Vă spun sincer*, declaraţi dv. de la început (aproape cu emoţie), *că nu mi-a venit ideea să cred* (sic!) *că aţi apelat la C. Stănescu"*. Dar cine este acest C. Stănescu? El este, în vorbele dv. (şi subliniem un pasaj concentrat - definitoriu): *„un gardian al regimului comunist"*, care, *„în deceniul nouă mai ales, dar şi înainte, a fost la «Scînteia» cel mai feroce critic dogmatic, un lefegiu al ideologiei anti-culturale, un belfer al inchiziţiei, al trucajelor, al execuţiilor cu masca de gîde a pseudonimului şi a înscenărilor publicistice". „Aţi uitat, domnule Geo Dumitrescu? Sau n-aţi ştiut?"* - mă întrebaţi. Nu, n-am uitat, domnule Simuţ, - am chiar acum în faţa mea, pentru o necesară împrospătare a memoriei, cîteva din volumele criticului literar C. Stănescu, dominate de profesionalitate şi bun simţ, nici mai mult nici mai puţin „feroce" decît media

un Robespierre“

confraţilor săi contemporani, printre care, mai tînăr, totuşi, vă prenumăraţi, vrînd-nevrînd. În ce priveşte „Scînteia“, aş putea, pe bune motive, să-l iau în braţe pe „n-am ştiut“, dacă dv. mi-aţi fi citat măcar un singur exemplu de ferocitate, un caz flagrant de inchiziţie dogmatică, o fărădelege calificată, un pseudonim de camuflaj al ticăloşiilor „gîdelui“ etc., din vastul „cazier“ desfăşurat mai sus, dv. avînd avantajul, desigur întîmplător, de a fi urmărit cu fidelitate „Scînteia“ „în deceniul nouă şi mai înainte“ (eu fiind, tot întîmplător, abonat la „România liberă“ şi, numai foarte ocazional, cititor al „organului central“). Ceea ce fireşte nu presupune neapărat că C. Stănescu, în calitatea lui de redactor la organul amintit, ar fi rămas o „uşă de biserică“. Dar, domnule Simuţ, dacă veţi privi în jurul dv., poate chiar în imediata apropiere (şi de ce nu, poate chiar în oglindă, deşi sînteţi, fireşte, apărat în mare măsură de norocul de a fi mai tînăr - dar nu şi de performanţele mentalităţii!...), veţi observa că „uşi de biserică“ nu prea se mai găsesc cu uşurinţă, uneori, din nefericire, nici chiar la adevăratele biserici!... Dar care este „crima“ lui C. Stănescu faţă de poetul V.V.M.? Ei bine, această „crimă“ nu e alta decît aceea de a fi scris o notă de întîmpinare, caldă şi binevoitoare, la publicarea primelor texte ale poetului, notă în care, ca orice condeier literar, a folosit nişte „flori de stil“, care s-au nimerit a fi cam nepotrivite în raport cu tragicul episod din viaţa poetului (*despre care, însă, nota bene! autorul notei nu ştia nimic!*): poetul - zice C. Stănescu - ne lasă „doar să-l întrezărim printre gratiile metaforelor cu care s-a încins. E forma sa de libertate: libertatea de a se închide (...) într-o izolare“... etc. Iată „oribila crimă“! Orice om de bună credinţă, domnule Simuţ, dar absolut orice om cinstit şi cu o minimă educaţie morală, ar fi trecut peste întîmplătoarea, ghinionista nepotrivire (presupunînd că ar fi observat-o!...) şi ar fi reţinut salutul cald şi respectuos de întîmpinare. Dar ce pleaşcă,ce „mană cerească“, ce grasă ocazie pentru o debordantă descărcare de ură şi veninoasă grosolănie, pentru un condei năpădit de patima oarbă a răfuielii!... E vădită, domnule Simuţ, neagra, degradanta plăcere cu care înşfăcaţi aceste nepotrivite dar inocente metafore ale criticului şi descărcaţi asupra lor, şi mai ales a lui, întreg belşugul limbajului dv. noroios şi al „gîndirii“ dv. împleticite în specifice „balansuri“ în afara logicii. Sub această grindină de insulte şi injurii (de nenumărate ori, criticul e gratulat „pe şleau“ între altele, cu apelativul de *prost*, perfomer al *prostiei* etc.) C. Stănescu e, rînd pe rînd, după aceeaşi „lege“ a pendulării, ba autorul unei *„farse îngrozitoare“*, *„care a trecut la un limbaj critic înflorat, irizat de cruzimea prostiei diafane“* (sic!), ba foloseşte *„cinismul aceluia care ar vorbi de funie în casa spînzuratului“* (n.m.) (sensul vădit şi străvechi al celebrei zicale este gafa, involuntară, inocentă, care exclude total cinismul, element intenţional!). *„Trebuie o enormă impertinenţă asociată cu o teribilă ignoranţă“* etc. - mai ziceţi, domnule Simuţ, şi din nou logica dv. „pe două cărări“ vă joacă o festă, pentru că, din două-una: ori omul era ignorant, adică neştiutor, adică nevinovat, ori era impertinent, adică în cunoştinţă de căuză şi, doar în acest caz, vinovat! Trecem peste *„imaginaţia bolnavă“* a lui C. Stănescu (care e, de fapt, proiecţia beteagă şi de prost gust a unui „spirit de glumă“ al dv. înşivă: *„V.V.M. bîntuie prin Bucureşti încins la brîu cu gratii... de metafore!“* - asta da, o piesă preţioasă pentru antologia universală a prostiei, de care vorbiţi!... Şi ajungem acolo unde, în plină execuţie vituperantă a bietului „osîndit“, subconştientul dv. de cărturar diligent răbufneşte, în fine, uşurat, dar cam hodoronc: *„O, supremă epocă a libertăţii, nu sîntem demni de tine!“* (dar sîntem, în schimb, am putea adăuga, demni şi foarte apropiaţi de elocinţa „intelectuală“ a bravului „studinte în drept“ şi publicist Rică Venturiano!...). Mai trecem şi peste *„delirul de gardian“* (n.m.?!) al lui C. Stănescu şi peste un alt şir de „witz“-uri, trunchieri, trucaje, procese de intenţii etc., în care, cu acelaşi sadism şi cu acelaşi handicapat umor, continuaţi să „stoarceţi“ şi să jonglaţi cu bietele metafore, nepreţuita dv. pradă. Dar, din nou: *„nu cred că asemenea afirmaţii sînt inocente: C. Stănescu e aici performerul celui mai crud cinism“*. Şi, iarăşi: *„oare nu mimează inocenţa cînd îşi exprimă necunoaşterea subiectului?“*. Şi încă o dată: *„ce a insinuat perfidul critic?“*. Şi aşa mai departe, în slalomul suspiciunii şi al incoerenţei, care defineşte misiva dv. (O nouă surpriză, dar în aceeaşi linie, ar putea fi opţiunea dv. subită pentru... I. Vitner, care - ziceţi dv. - a ştiut mult mai bine să adopte strategia propriei reabilitări (...) chiar cu bune rezultate“, şi care „poate fi consultat cu folos“. Nu vom stărui asupra „balanţei“ dv. Stănescu-Vitner - să-l purtaţi sănătos pe cel preferat!... E cert, însă, că ceva din intransigenţa dv. „neîmpăciuitoristă“ s-a topit nitel şi, mai ales, că judecata dv. rămîne vicioasă şi în privinţa *reabilitării*, care nu este o simplă „strategie“ cît mai abil „adoptată“, ci, pare-se, în primul rînd, o problemă morală, un proces de conştiinţă şi unul de ispăşire!). Revenind, însă, la suspiciunile şi imprecaţiile dv. spumegînd de ură şi intoleranţă, am putea să vă întrebăm, la urma urmei, domnule Simuţ,: nu vi se pare că a vorbi atît de stăruitor de prostia altuia (un coleg de breaslă, în definitiv) nu seamănă deloc cu comportarea unui „om de carte“, a unui intelectual, dragă Doamne, ci mai de grabă cu suficienţa grosolană a unui patron de tejghele? Trebuie să mai spun, domnule Simuţ, referitor la risipa acestor calificative diminuante asupra colegului dv. că, profesional, în texte comparate (inclusiv această capodoperă epistolară cu care m-aţi onorat), n-am putut sesiza nici o justificare a unei priviri „de sus“ din partea dv., ci mai degrabă invers. Această impresie mi-a fost întărită, dealtfel, şi de „grila“ prefabricat - stîngace, obtuză (nu numai răuvoitoare), prin care aţi descifrat (şi măcelărit) rîndurile lui C. Stănescu, precum şi iscusita autopsie întreprinsă asupra rămăşiţelor nevinovatelor sale metafore, iscusinţă amintind de fineţea analitică şi lexicală a celebrului „pedagog de şcoală nouă“, venerabilul Marius Chicoş Rostogan. Ţin să mai repet o dată, domnule Simuţ,: nu mi-am propus să fac din C. Stănescu o „basma curată“ (după cum vedeţi, mă resimt deja de semnificaţia cunoscutei formule: „calomniază, calomniază-ceva tot rămîne!), această operaţie - dacă e cazul - rămîne în sarcina personală a „inculpatului“. Dar dv. atingeţi, în mod repetat ori chiar obsesiv (uneori, în specificul dv. „stil“ teoretic şi ideologic) şi nişte probleme de ordin moral. *De acord, aşadar: nu putem accepta (fie chiar în formularea dv.) „împăciuitorismul idilic între persecutori şi persecutanţi“. De acord, încă o dată: nu ne putem lăsa înşelaţi de „farsa confuziei morale al cărei scenariu este scris cu perfidie şi o impercetibilă subtilitate de principalii vinovaţi ai dezastrului comunist“* (cu două mici amendamente, de data asta: vă propun formula „confuzie morală“, pur şi simplu, că dacă e „farsă“, nu mai e „confuzie morală“, iar dacă e „confuzie morală”, precum într-adevăr este, atunci nu mai poate fi vorba de o simplă „farsă“. Vă mai propun, de asemeni, să vă referiţi mai degrabă la „dezastrul ţării“, pentru că „dezastrul comunist“ este ceea ce s-a întîmplat, slavă Domnului, în decembrie 1989!). Ne aflăm, într-adevăr, domnule Simuţ, în mijlocul unei confuzii morale, dar, aş adăuga, şi social-politice (ilustrate, într-o măsură, şi de scrisoarea dv.!). În care, ideea libertăţii de opinie, a toleranţei, a liberului arbitru, cu un cuvînt, a democraţiei, e cam în suferinţă, şi unde opţiunea mea, de om liber, pentru o părere sau alta, pentru o revistă sau alta, dorinţa mea fermă de a nu fi subalternul niciunui fanion politic (dorinţă pentru apărarea căreia, cum aţi remarcat cu eleganţă, „am sărit ca ars“) mă expun riscului de a fi „luat de guler“ de orice minte tulbure şi înfierbîntată!. Dar, această intoleranţă ajunge, în finalul scrisorii dv. la forme de-a dreptul alarmante. Citez: *„Dacă fenomenul moral al contaminării relaţiilor personale sau al salubrităţii conexiunilor individuale nu este controlat, dacă trecutul particular al fiecărui ins este ignorat, apare în mod involuntar o distorsiune diabolică imprevizibilă a actului moral“*. Am renunţat să mai „prelucrez“ prin paranteze interogativ-exclamative, prin sublinieri speciale etc. acest text pretenţios, afectat şi confuz. Dar, dincolo de gargara abundentă şi moftologic-preţioasă, cititorul va reţine, totuşi, esenţialul obsesiilor şi sugestiilor textului dv.: *controlul!. Controlul relaţiilor personale* (supuse riscurilor unor contaminări primejdioase!?...). *Controlul legăturilor individuale* (n.m. aceeaşi Mărie cu altă pălărie!...), în ce priveşte... salubritatea, adică tot chestia cu contaminarea... *Controlul trecutului particular al fiecărui ins*, toate şi totul aflîndu-se, prin lipsa noastră de vigilenţă (vă amintiţi cuvîntul, nu?) sub ameninţarea unor „diabolice“ riscuri, etc. Iată, deci, domnule Simuţ, ce se află în adîncul „cruciadei“ dv. necruţătoare împotriva „împăciuitorismului neprincipial“ - ca să folosesc un limbaj care v-a rămas foarte apropiat. Nu este, oare, aici, ca să nu mă refer (din pură jenă) la alte evocări şi nostalgii, o viziune orweliană, de spaimă, în acest *atotcuprinzător control*? Sau măcar ambiţia obsedantă a majorului Prişibeev de a disciplina „conexiunile individuale“ ale consătenilor săi într-o sănătoasă (adică *salubră*) ambianţă militară? Iar în ce priveşte *„trecutul particular al fiecărui ins“* ce facem, lăsăm lucrurile în voia soartei, abandonăm în neştire preţioasele şi probabil revelatoarele „dosare“ de altă dată?... Ar fi păcat, domnule Simuţ! În primul rînd, de dosarul „ferocelui închizitor“ de care vaţi ocupat cu atîta trudă şi pasiune, dar care dosar, în ciuda zelului dv. anchetator şi a vehementului rechizitoriu anticipat, nu mi s-a părut - cum am încercat să arăt - destul de convingător. Aşadar, la treabă, domnule Simuţ! Continuaţi cu aceeaşi osîrdie neîndurătoare ancheta dv. şi aduceţi dosarul C. Stănescu, dacă e posibil, la ideala pondere zdrobitoare. Nu uitaţi, însă, ca, odată adus la acest nivel, să-l predaţi de urgenţă celui mai apropiat procuror, întru dreapta aplicare a legii, cunoscînd, domnule Simuţ, că aceasta este singura cale morală de ispăşire a unei vinovăţii, ori de dobîndire a iertării şi reabilitării. Fără invocarea acestei unice căi, zelul dv. anchetator rămîne, doar, o biată, calomnioasă şi degradantă săritură din baie!...

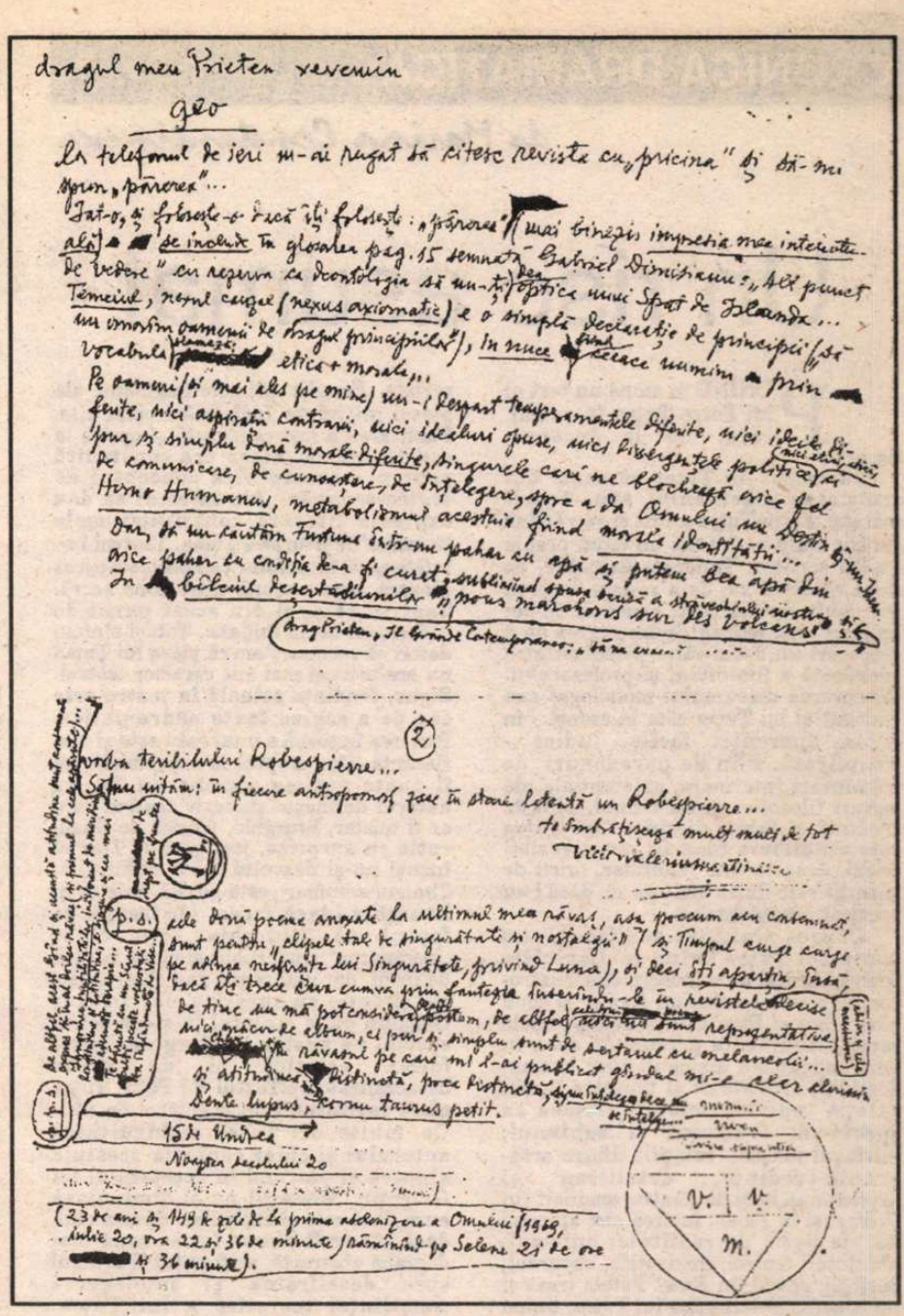
Care riscă, însă, prin sugestiile şi implicaţiile ei, să ne apropie prea mult şi de alte diferite „strategii“ ale „purificării“, în variante cu, şi, mai ales, fără „catifea“, care bîntuie nu departe de hotarele noastre.

Cu mulţumiri pentru convenţionalele amabilităţi şi cu egale nedumeriri,

Geo Dumitrescu

Bucureşti, 30 decembrie 1992

P.S. Trebuie să aducem din nou multiple mărturii de gratitudine amicală domnului profesor N. Scurtu pentru generoasele şi consistentele contribuţii bibliografice pe care se sprijină textul de faţă .(G.D.)



Facsimil după scrisoarea lui V. V. Martinescu către Geo Dumitrescu

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Un risc asumat

PUNÎND în scenă un text al lui Petre Ţuţea îţi asumi, cred, de la început, riscurile.

Farmecul lui Ţuţea se naşte din oralitatea discursului său. Spirit socratic, Petre Ţuţea a fost şi va rămîne pentru mulţi dintre noi un autor oral şi nu un scriitor. Tendinţa excesivă, de după moartea sa, de a re-face o operă mai mult vorbită decît scrisă ar trebui limitată (sau redusă) la încercarea de a descoperi un drum către personalitatea adevărată a filozofului şi profesorului. Receptarea discursului monologat sau dialogat al lui Ţuţea este în esenţă - în ciuda aparenţei facile, ludice - complicată. Plin de paradoxuri, de frămîntări interioare, existenţiale, de lecturi filozofice şi nu numai, plin de credinţă şi taină, discursul lui Ţuţea este un discurs filozofic, nu accesibil oricui. Aceasta este realitatea, oricît de superbă este iluzia multora că, dacă l-au ascultat, l-au şi înţeles.

Dragoş Galgoţiu realizează un spectacol Ţuţea avînd la dispoziţie textul integral al manuscrisului *Teatru-seminar* care conţine un *Prolog* şi două părţi: *Bios şi Eros*. Cîteva dintre temele seminarului (care presupune deci, în mod obligatoriu dialogul) sînt: haosul, destinul, structurile şi unitatea lumii; relaţia individ-societate; lumea ca spectacol; frumosul şi sublimul; misterul măştii; relaţiile dintre artă-ştiinţă-credinţă; detalierea şi explicitarea ideii de „teatru-seminar" (în *Prolog* şi în *Bios)* ; iubirea mai aproape de vis decît de realitate; oniricul; absolutul; femeia; instinctele; absurdul; desfrîul; erosul (în *Eros)*. Putem trasa şi un itinerar al lecturilor lui Ţuţea, ţinînd seama de numeroasele trimiteri şi citate: Nietzche, Kant, Bergson, Nae Ionescu, Shakespeare, Emil Cioran, Hegel, Maiorescu, Goethe, Dante, Platon, Heisenberg, Bernard etc. Amănunte edificatoare despre conţinutul textual al piesei nu am aflat din *Canava,* publicaţia editată de Teatrul Odeon, ci din *Dosarul* lui Virgil Leon din revista *Apostrof* nr.12/1992. În 1968, Ţuţea începea să publice în revista *Familia* primele fragmente ale piesei intitulate *Întîmplări obişnuite*. Publicarea a fost cenzurată şi oprită la scurtă vreme. Piesa era construită pentru a exemplifica conceptul de *teatru-seminar*. „Am încercat să dau expresie literară conştiinţei mele teoretice" mărturisea Ţuţea. Teatrul i se înfăţişează filozofului ca spectacol-acces dinspre zona profană către zona sacră. Teatrul este, şi din acest punct de vedere, un drum iniţiatic. Totuşi sîntem datori să recunoaştem că piesa lui Ţuţea nu are nici cel mai mic caracter teatral. Sigur, tendinţa actuală în teatru este cea de a regiza texte nedramatice. Punerea în scenă a unui eseu este şi mai riscantă. Dar dreptul la experiment nu îl poate oprima nimeni. În *Prolog* autorul defineşte succesiv teatrul care ar fi mister, liturghie, fabrică de iluzii, cutie cu surprize, joc, şcoală. Dar el însuşi nu-şi dezvoltă toate definiţiile. *Teatrul-seminar* este şcoală, mister şi liturghie (dacă facem abstracţie de faptul că liturghia este chiar „înscenarea" misterului) şi chiar fabrică de iluzii, dar mai puţin, sau chiar deloc, joc şi cutie cu surprize. Iar Dragoş Galgoţiu pune accentul în spectacol în special pe mister şi liturghie, într-o formă estetică şi de aceea desacralizatoare.Textul lui Petre Ţuţea oferă regizorului un spectacol de idei. De multe ori însă, ambiguitatea autorului şi chiar confuzia acestuia alunecă şi pătrund în spectacolul lui Galgoţiu. Misterul nu-şi diminuiază aura dacă este şi explicitat. Spectacolul, dacă nu ar fi plasat într-o zonă mai degrabă abstractă, ar fi putut fi drumul spre descifrarea şi înţelegerea conştiinţei teoretice a lui Ţuţea. Construirea unui supra-text nu sporeşte misterul, ci amplificată ambiguitatea. „Teatrul este literatură şi spectacol" spunea Ţuţea. Spectatorii sînt opriţi în foaier şi pregătiţi, întrucîtva literar, pentru atmosfera spectacolului prin *Canava,* publicaţia teatrului. Pătrunzînd în sală, observăm că spaţiul de joc este mult mărit în detrimentul spaţiului spectatorului, căruia îi sînt rezervate doar cîteva rînduri, lojile şi balconul. Prelungirea spaţiului de joc dincolo de scenă spre sală şi în sală are un dublu efect: dinamic şi intim. Cu siguranţă acest tip de spectacol are nevoie de intimitate, de reducere a spaţiului, de multe ori inhibator, dintre actor şi spectator. Actorii stăpînesc scena, sala, se plimbă prin sală, ies, intră, dialoghează din sală, declamă de la balcon. Starea lor este pregătită sau continuată de fragmente din muzica lui Verdi, Ceaikovski, Mozart, Bach, Schubert, din cîntece peruane. Coloana sonoră, inevitabil reuşită, susţine ritmul spectacolului, sau altfel spus, îi imprimă un ritm.

În imagine: Camelia Maxim şi Marian Ghenea

Trebuie să mărturisesc că de multe ori n-am înţeles, sau n-am găsit motivaţie pentru unele idei regizorale. Nu cred că lungirea momentului de început poate avea o motivaţie estetică. Într-adevăr cine depăşeşte acest prolog al *Prologului* poate descoperi multe lucruri şi bune şi rele, în spectacolul lui Dragoş Galgoţiu. De exemplu, că luminează aşa cum trebuie talentul şi sensibilitatea actriţei Camelia Maxim, singura care, datorită acestor remarcabile calităţi, reuşeşte să-şi descifreze corect partitura. Sigură pe propria lectură, Camelia Maxim însumează atît nuanţele pe care textul le conţine, dar şi precizia gesturilor, a rostirilor, expresivitatea corporală, ritualul religios şi , nu în ultimul rînd, puterea de joc care-i permite să-şi pună toate acestea în valoare.Actriţa este cu adevărat o descoperire valoroasă a acestui spectacol care poate fi considerat un experiment îndrăzneţ şi contestabil. Camelia Maxim dă ordine şi coerenţă rolului său, dar şi spectacolului, care ar fi fost normal să-l propulseze pe Dragoş Pâslaru. Dar protagonistul textului nu este şi protagonistul spectacolului. Inteligenţa şi sensibilitatea pe care şi Dragoş Pâslaru le are deopotrivă au devenit, de mai multă vreme, un handicap sau un factor declanşator al unei crize existenţiale care, în mod inevitabil, afectează destinul actorului. Dacă la început este bun şi-l joacă pe Ţuţea, de la un punct încolo Dragoş Pâslaru pare că-l abandonează pe profesor şi se joacă pe sine. Un eşec este interpretarea Dianei Ghiorghian, care nu a reuşit să depăşească dificultatea textului. Uşor confuză este şi scenografia lui Vittorio Holtier care îmbină, de exemplu, portul simplu, popular, cu cel sofisticat, de epocă, din raţiuni care îmi scapă.

Experimentul lui Dragoş Galgoţiu este, în final, un spectacol onorabil, chiar dacă riscul eşecului, asumat de altfel, s-a aflat prin preajmă şi chiar dacă ambiguitatea şi confuzia nu sînt definitiv alungate. ■

Teatrul Odeon, sala Majestic - Petre Ţuţea - *Teatrul seminar. Bios şi Eros*. Un spectacol de Dragoş Galgoţiu şi Vittorio Holtier.
Distribuţia: Dragoş Pâslaru, Camelia Maxim, Marius Stănescu, Diana Ghiorghian, Mirela Dumitru, Constantin Cojocaru, Marian Ghenea, Mona Ciobanu, Ioana Abur şi Zoltan Butuc.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

O ipoteză a Totalităţii

EXPOZIŢIA lui Ion Bitzan, deschisă recent în Sala rondă a Teatrului Naţional şi intitulată modest OBIECTE SCRIITURI (cu acea modestie semnificativă cu care şi Maiorescu îşi numea fundamentalele studii CRITICE), pune privitorul într-o situaţie paradoxală: pe de o parte îl aruncă într-o inhibiţie retorică vecină cu perplexitatea, iar, pe de altă parte, îi excită disponibilitatea discursivă pînă la limita delirului. Pentru că lumea însăşi a formelor lui Bitzan se întemeiază pe un paradox . Glosarea obsesivă pe marginea cărţii, manuscrisului, incunabulei, bibliotecii, cabinetului de ştiinţe naturale şi cartografice etc., deşi aboleşte, prin hipertrofierea morfologică a semnului, orice tentaţie a discursului lingvistic intrinsec, generează un amplu discurs metalingvistic în capcana căruia receptorul cade cu întreaga inocenţă a elanului său fabulatoriu. Artistul se construieşte pe sine cu gravitate şi ironie, cu severitate şi spirit ludic, dar, simultan, îşi supraveghează cu stricteţe privitorul flatîndu-i suveran memoria culturală. Două par a fi, la o inventariere sumară, componentele strategiei artistice a lui Bitzan: simţul materialului, dublat de o uluitoare dexteritate şi o exactă intuiţie psihologică a virtualului său privitor. El ştie nu numai ce oferă, ci şi care va fi impactul ofertei sale. Dezvoltînd subtextual (şi subversiv) o întreagă teorie a mimesis-ului clasic (imitaţie a imitaţiei, verosimil şi posibil, artă a imaginaţiei - Platon, Aristotel, Filostrat), Bitzan afirmă implicit starea *naturală* a culturii, aceasta reprezentînd o dimensiune constitutivă a fiinţei umane. În ordinea experienţei cumulative a speciei, reperele spirituale au aceeaşi pondere şi acelaşi grad de *obiectivitate* ca şi reperele geologice sau ritmurile astrale. În acest sens „a imita" faptele de cultură nu înseamnă altceva decît a te raporta la *natura însăşi*. Sfidarea, prin definitiva însuşire, a mimesis-ului ajunge, în mod aproape firesc, şi la perturbarea didacticelor scheme semiotice: relaţia semn - semnificant - semnificat îşi pierde orice relevanţă printr-o desăvîrşită identificare. Semnele lui Bitzan sînt semnificanţii care se semnifică pe ei înşişi. În rest e o mare iluzie născută dintr-o memorie împovărată şi confuză. Cartea nu e carte, biblioteca nu este bibliotecă, textul nu este text, insectarul nu este insectar, iar principiul logic al identităţii este demontat cu ajutorul propriilor propoziţii. Deposedînd formele de încărcătura anexă, acestora li se restituie subtil adevăratul lor corp. Cartea este un *obiect* cu multiple înfăţişări, biblioteca este *sumă, compoziţie* şi *ritm,* insectarul un *cumul de umbre* care-şi trăieşte propria-i realitate.

Pe acest ecran al semnelor se proiectează, însă, imperativa noastră nevoie de repere. Ea psihologizează obiectele reconectîndu-le la sisteme de referinţă confortabile. Opacitatea devine transparenţă, jocul alunecă spre metafizică, bucuria simplă îmbracă haina de ceremonie a marilor iniţieri. Dar această pendulare între realitatea statică a formelor şi sursa lor imaginară nu ţine exclusiv de mobilitatea privirii. Ea derivă, în egală măsură, din regia artistului. Bitzan nu oferă obiecte neutre, ci obiecte deja investite cultural. El îşi organizează discursul în jurul unor pretexte savante, recursul său nefiind doar unul la *model,* ci şi unul la *autoritate*. Spaţiului sacralizat al culturii, el îi anexează şi dimensiunea, nu mai puţin autoritară, a istoriei. Lucrurile sînt patinate de vreme, aparţin unui trecut insondabil şi poartă, ca marcă a autenticităţii, stigmatele propriilor perisabilităţi. Dacă timpul este liniar, spaţiul este, în schimb, concentric şi eruptiv; Biblioteca se extinde în Hartă, capătă dimensiunile geografiei, iar Harta terestră se translează în Harta galactică. Ritmica Bibliotecii este solidară cu armonia constelaţiilor şi se regăseşte, mai apoi, în ritmica istoriei. Imaginilor şi aluziilor medievale le succede minusculul laborator alchimico-naturalisto-medical care este urmat de măruntul fetiş rococo, iar acesta, la rîndul său, de colajul dadaist. Această lume diversă, pestriţă, animată de forme inepuizabile, este doar aparent eteroclită pentru că, în adîncul ei, ea este străbătută de nostalgia Totalităţii. Un duh unificator bîntuie prin această imensă schelărie imaginară şi conferă visului o desăvîrşită concreteţe. Iar multiplele sale ipostaze sînt absorbite, ca în vîltoarea unui ciclon, de imensa Carte centrală cu foile volante (Turnul). Toate obiectele din jur nu sînt decît risipa forţei sale guvernatoare. Dar dincolo de formele şi obiectele constituite, expoziţia lui Bitzan este o impresionantă colecţie de materiale şi culori. Simpla lor enumerare ar fi în măsură să provoace ca într-un dicteu suprarealist, un adevărat poem. Sînt puse laolaltă şi constrînse să comunice: hîrtia, lemnul, metalul, textilele, pielea, fagurii, sfoara de iută, smoala, sticla, ceramica, răşina, ipsosul, fotografia, planşa decupată, fragmentul de ziar şi fila de carte, curelele, reclama, fardurile, cartonul şi altele şi altele şi altele. Ele şi-au anulat însă identitatea, şi-au redistribuit energiile şi au devenit simple elemente în mecanismul unei lumi care, în mod sigur, există, din moment ce a fost imaginată. Şi această lume este bizara şi ambigua expoziţie a lui Ion Bitzan. Dar o întrebare formulată implicit a rămas fără răspuns. În definitiv, ce este această expoziţie? O demonstraţie de virtuozitate, o provocare ironică sau o punere în abis a realului şi a convenţiei artistice? Răspunsul cel mai precaut este: cîte ceva din fiecare.

Metafora personajului din basme care plînge cu un ochi şi rîde cu celălalt defineşte cu aproximaţie comportamentul artistic al lui Ion Bitzan; el priveşte cu un ochi sever şi melancolic spre înţelesurile adînci ale lumii, iar cu celălalt, parşiv şi sceptic, se priveşte pe sine prin ochii perplecşi ai vizitatorilor (şi ai cronicarilor) nehotărîţi între interjecţie şi fabulaţie. Şi dacă această ultimă frază este ezitantă şi ireductibilă, un fapt rămîne, totuşi, cert: înainte de a-şi deschide expoziţia de la Naţional, Bitzan a făcut un stagiu temeinic la curtea pragheză a lui Rudolf al II-lea. ■

Paradisul regăsit

O POVESTE pentru copii, mai mici şi mai mari, este de cele mai multe ori mai pretenţioasă decît una pentru adulţi, persoane obişnuite să se deconecteze de ritmul cotidian imediat ce intră într-o sală de cinema şi indiferent de ceea ce li se oferă drept obiect de consum. Spectatori neviciaţi de angoase existenţiale ori de un spirit critic conştientizat şi educat, copiii sînt lipsiţi de complexe, de prejudecăţi de îndată ce li se propune un univers de personaje şi situaţii cu care se pot identifica. Acest tip de identificare cu o lume fictivă se produce cu atît mai rapid cu cît povestea este mai spectaculoasă iar aventurile sînt mai diferite de ceea ce micul spectator ştie că i se poate întîmpla în viaţa de zi cu zi. Dintr-o asemenea perspectivă filmul lui Steven Spielberg, *Hook**, reprezintă pentru copilul modern o şansă de a trăi în lumea plină de imaginaţie a Ţării de Nicăieri, o lume în care orice este posibil, chiar şi pentru cei ce nu mai cred în zîne.

În spiriduşi şi piraţi, în personaje fermecătoare care zboară şi se joacă tot timpul nu mai crede în primul rînd însuşi Peter Pan. Băiatul care nu creşte niciodată a crescut totuşi, a devenit avocat şi are doi copii pe care în permanenţă îi struneşte cu lozinci părinteşti bine intenţionate dar lipsite de imaginaţie. *Hook* este aşadar povestea „lui Peter Pan la 40 de ani, care a şi uitat că a fost odată Peter Pan". Printr-un artificiu ce determină schimbarea peisajului citadin cu universul fantastic în care trăiesc copiii pierduţi, Peter este obligat însă să îşi amintească cine a fost. Iar aventura începe din momentul în care eroul ajunge pe tărîmul unde cele patru anotimpuri sînt simultane, unde copiii dorm în ramurile Necopacului gigant şi se hrănesc numai imaginîndu-şi că mănîncă. Personajul sigur de el în lumea afacerilor devine brusc lipsit de apărare în faţa unei cete zgomotoase de puşti de vîrste şi... culori diferite. Reabilitarea lui Peter Pan pînă în clipa cînd va putea zbura din nou constituie din punct de vedere epic un episod amuzant, un joc ce se desfăşoară într-un decor feeric şi exotic, într-un spaţiu presărat de capcane şi surprize.

Povestea celor doi copii furaţi de căpitanul Hook, adversarul lui Peter Pan, încercarea lui Hook de a-i îndepărta pe aceştia de părinţii lor, transferul eroilor din real în fantastic şi invers, într-un singur cuvînt toate întîmplările nu ar fi cu adevărat seducătoare fără risipa de imaginaţie a realizatorilor, imaginaţie plasată de astă dată la alt nivel decît cel epic. Născocirile regizorului şi echipei sale nu se referă la îmbogăţirea aventurilor prin care trebuie să treacă personajele, nici la crearea unor scene dominate de suspense, cu atît mai puţin la imprevizibilitatea acţiunii în ansamblu. Farmecul poveştii cinematografice realizată de autorul *Întîlnirii de gradul trei* se dovedeşte a fi rezultatul unui tip de imaginaţie strict vizuală şi tehnică. „Am făcut acest film dintr-un motiv foarte simplu: m-am gîndit că le va place copiilor mei", mărturiseşte Spielberg. Şi pentru că în zilele noastre copiii sînt suprasaturaţi de tehnică, de efecte speciale şi de tot soiul de alte invenţii sofisticate sînt şi mai greu de mulţumit, de impresionat. Astfel încît în chip absolut firesc reuşita unei pelicule ce li se adresează în primul rînd lor trebuia să fie una în care toate componentele exterioare poveştii în sine - de la decor, costume şi pînă la cele mai mărunte detalii - să aibă pregnanţă. Minuţiozitatea, inventivitatea desfăşurate în această direcţie s-au concretizat în unul dintre cele mai impresionante decoruri construite pe platourile Hollywoodului, anume vasul piraţilor aflaţi sub comanda lui Hook, vas creat după modelul unei fregate din secolul al 17-lea.

Iar o dovadă în plus ce probează ampla muncă a celor ce au conceput decorurile este afirmaţia unuia dintre producătorii filmului: „Oamenii care lucraseră în anii '30 la *Vrăjitorul din Oz*, filmat pe aceleaşi platouri, se perindau prin faţa decorurilor şi mărturiseau că nu văzuseră în viaţa lor ceva asemănător decorurilor noastre". Ca să crezi, trebuie să vezi. Ceea ce recomandăm şi regizorilor români de filme pentru copii. Şi nu numai lor, *Hook* fiind opera unor profesionişti care speculează cu graţie mijloacele tehnice şi poveştile copilăriei încredinţîndu-ne că paradisul pierdut al inocenţei poate fi regăsit.

Miruna Barbu

Dustin Hoffman în *Hook*

* *Hook* - producţie S.U.A., 1991, regia: Steven Spielberg, scenariul: Jim V. Hart şi Malia Scotch Marmo (bazat pe piesa de teatru şi cărţile scrise de J.M. Barrie), cu: Dustin Hoffman (căpitanul Hook), Robin Williams (Peter Banning/ Pan), Julia Roberts (Tinkerbell), Bob Hoskins (Smee), Maggie Smith (Wendy).

de Alfred Hoffman

Pianul în sărbătoare

SÎNTEM în sezonul sărbătorilor de iarnă. Se cuvine să ne şi bucurăm, pentru că altminteri *tragem* destule. Un coleg mi-a spus: „Caută să fii cît mai critic, pentru că numai *aşa* te citeşte lumea!". Ştiu că pana trebuie să-ţi fie tot timpul ascuţită, pentru că în adevăr, *apele călduţe* nu sînt tocmai inspiratoare şi nu incită scăpărarea ideilor. Debussy spunea - pe bună dreptate - că nimic nu adoarme mai mult conştiinţele decît *o afirmaţie*, drept care culegerea lui de articole *Monsieur Croche antidiletante* scapără de maliţiozitate inteligentă. Ar însemna totuşi *o estropiere* sufletească dacă n-am şti să apreciem şi frumosul evident - atunci cînd se iveşte, că de fapt pentru acele clipe incandescente batem drumul sălilor de concert şi spectacol.

O satisfacţie deplină ne-a oferit, de pildă, recitalul oferit de VINICIU MOROIANU la 4 decembrie 1992, în amfiteatrul „George Enescu" al Academiei de Muzică bucureştene. „E tare greu cu programările" - îmi spunea pianistul cu obidă. În adevăr, un astfel de muzician n-ar trebui să ducă niciodată lipsă de auditori. Mai ales că s-a dovedit într-o ascensiune a realizării - impresionantă şi care ne despăgubeşte din plin pentru unele carenţe tehnice observate anterior. În ultima vreme, constat din ce în ce mai des că lumea se îmbulzeşte în anumite ocazii mai bine propagate publicistic sau recomandate de prejudecăţi solid încetăţenite decît la prilejurile cu adevărat semnificative. De pildă, de astă dată, după ce ne înălţam sufletul în compania unuia din cele mai preţioase *concentrate* spirituale bachiene - *Preludiul şi fuga în si bemol minor* din *caietul I* al *„Clavecinului bine temperat"* şi ne coboram apoi în criptele uneia din cele mai dramatice opere instrumentale, *Sonata nr. 2, în si bemol minor* de Chopin, - aveam prilejul să cunoaştem o mărturie elocventă a *geniului* componistic (cuvîntul nu ni se pare prea tare) al lui Dinu Lipatti, *Fantezia op. 8* pentru pian. Socot că s-a marcat astfel *o dată* în istoria revelării marilor bunuri ale muzicii româneşti, dat fiind că această lucrare nu fusese ascultată în public decît prin 1941 în interpretarea autorului. Acesta îi scria lui Mihail Jora la începutul lui iunie 1940: „Vineri am terminat o lucrare destul de importantă ca durată, o *Fantezie pentru pian solo* şi sînt extrem de nerăbdător să am părerea Dv. asupra ei... " Poate că Lipatti s-ar fi bucurat să ştie că după mai bine de o jumătate de veac tălmăcirea extraordinară a unui tînăr pianist român va avea darul nu numai să justifice opinia lui George Enescu, care a crezut mult timp că el va face o notorie carieră componistică, ci să-l situeze în vecinătatea artistică a ilustrului său premergător. În adevăr, *Fantezia* nu mai este o pagină agreabilă şi colorată de pete folclorice, cum se întîmplă cu alte creaţii ale lui Lipatti, ci vădeşte o amploare (pregătitoare a unei versiuni simfonice), o varietate a nuanţelor sufleteşti, o libertate grăitoare a scriiturii muzicale, cu inflexiuni de *parlando* instrumental - care o situează în zona capodoperelor. Viniciu Moroianu a redat-o cu o înţelegere profundă a lumii ei stilistice (populată de Enescu, Jora, maeştrii francezi ai impresionismului muzical), dar i-a revelat vibraţia emoţională originală şi autentică.

Să nu omitem şi meritul muzicologului Viorel Cosma, care înscrie astfel o biruinţă a „Fundaţiei Lipatti" prin valorificarea actuală a unui patrimoniu creator important.

La Radiodifuziune, a putut fi urmărit cîteva zile în şir un Festival de muzică actuală franceză, denumit *Nova Musica* şi dominat de personalitatea saxofonistului Daniel Kientzy, care a devenit un prieten de nădejde al compozitorilor români, propagaţi de el peste tot locul. Dintre cele cîteva seri, am fost la un substanţial recital al pianistei ILINCA DUMITRESCU, care îşi probează de fiece dată o adevărată vocaţie pentru luminarea paginilor instrumentale contemporane. Le redă cu înţelegere, pătrundere a vocabularului lor specific şi o capacitate proprie a stîrnirii de imagini şi idei - calitate care ne împrieteneşte de la început cu pagini ce altminteri ar putea părea rebarbative marelui public. Aşa s-a întîmplat, de pildă, cu poemul pianistic *D'un arbre océan* al compozitorului vietnamez, adoptat de francezi, numit N'Guien Tien Dao sau cu esenţializata exclamaţie, vehement motorică, *AR* a faimosului Iannis Xenakis.

În studioul de concerte al Radioteleviziunii, am ascultat un pianist rus nu numai expert din punct de vedere tehnic, ca majoritatea colegilor lui, ci ataşat nuanţelor sufleteşti, delicateţii sensibile, peisajelor interioare - ceea ce este mai rar. VLADIMIR BUNIN, discipol al lui Viktor Merjanov, stă astăzi la Stuttgart şi concertează intens pretutindeni. Pe bună dreptate - fiindcă *Arabesca op. 18* şi marea *Fantezie op. 17* de Schumann, transcripţiile de lieduri şi piesele autonome pentru pian de Liszt ne-au prilejuit cunoaşterea unui artist complex şi preocupat nu doar de pirotehnii virtuoze ci de *vorbirea*, de expresia complexă făurită prin mînuirea claviaturii. Moroianu se plîngea că instituţiile muzicale aleargă doar după nume străine, presupuse a atrage mai curînd atenţia publicului. În cazul lui Vladimir Bunin - de altfel el ne-a mai vizitat -, iată un oaspete de o calitate indiscutabilă şi pe care îl vom primi oricînd cu justificată căldură.

DAN GRIGORE şi-a sărbătorit de curînd 35 de ani de carieră pianistică. Este un artist cu calităţi *charismatice* recunoscute, care are darul de a atrage publicul printr-o atitudine neconvenţională, şi totdeauna vie şi incitantă faţă de actul interpretării pianistice. În cadrul ciclului Beethoven al Radiodifuziunii, el a redat *Concertul nr. 3* sub bagheta dirijorului austriac Alexis Hauser. Un prilej de luminare mai echilibrată decît oricînd, a trăsăturilor stilistice complexe într-o partitură de răscruce, amintitoare a predecesorilor dar arătînd spre piscurile abrupte ale maturităţii gîndirii zeului Muzicii.

Scriind aceste rînduri, mă pregătesc să ascult pe MIHAELA URSULEASA, copil-minune al pianisticii româneşti, acum aflată la studii în străinătate şi revenită de sărbători pentru a ne informa asupra evoluţiei ei - sper pozitivă. De asemenea, m-am bucurat că VALENTIN GHEORGHIU îşi reia o veche creaţie remarcabilă în *Concertul pentru pian* de Paul Constantinescu, programat sub conducerea excelentului dirijor german Manfred Ramin. În încheiere, două nume foarte tinere, desemnînd talente de excepţie: IULIA MARA DOBRESCU, urmărită într-o audiţie a laureaţilor reuniunii „Città di Senigallia" şi ANCA MACARIE, revelaţie a recentului concurs purtînd numele lui Mihail Jora. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Clipa de libertate a camerei de filmat

CUNOSC destule persoane care cred cu sfinţenie în zodii şi îşi potrivesc acţiunile după ceea ce îi sfătuieşte horoscopul. Dl Buzdugan, cu emisiunea sa despre persoane neobişnuite, nu-mi face impresia cuiva care nu se dă jos din pat dimineaţa pînă nu citeşte ce urmează să i se întîmple, dar părea destul de atins de previziunile pe care i le făcuse invitatul său, zodierul, în ultima emisiune a anului. Ce părere o fi avut dl Iliescu despre previziunile acestuia despre propria sa persoană? Oricum, cînd dl Buzdugan a aflat prognoza astrologului despre persoana prezidenţială, s-a foit destul de neliniştit pe scaun. Nu ştiu dacă la gîndul că previziunile sumbre în ceea ce îl priveşte pe dl Iliescu s-ar putea îndeplini sau din pricină că se temea de eventuale neplăceri lumeşti pe care i le-ar putea provoca afirmaţiile astrologului.

Sponsorizat de firma Pepsi, programul de revelion al TVR 1, conceput sub forma unui spectacol de revistă, nu mi s-a părut prea reuşit. Poate şi din pricină că formula aleasă a mai fost întrebuinţată de cîteva ori anul trecut, deci ea n-a avut nimic surprinzător, dar şi pentru că spectacolul de revistă, chiar genial, dacă durează prea multe ore devine plictisitor. Sau, ca să întrebuinţăm drept termen de comparaţie lichidul căruia i s-a făcut reclamă, după un timp, spectacolul ni s-a părut trezit, în pofida eforturilor participanţilor de a-l face cît mai spumos. Iar ideea parodierii reclamelor, întrebuinţată în exces, mi-a reamintit de un alt revelion, din urmă cu mulţi ani, cînd Alexandru Bocăneţ a făcut acelaşi lucru, dar parcă ceva mai bine.

Redacţia emisiunilor economice, întrunită în păr, lunea trecută l-a invitat pe preşedintele Iliescu să spună ce crede că ne aşteaptă în acest an. Invitatul a forfecat guvernele anterioare, a forfecat opoziţia - mai ales opoziţia - acuzînd-o că e de vină pentru neacordarea clauzei. Am aflat ulterior din presă că lucrurile nu stau astfel. Deci atacul împotriva Convenţiei, care i-a făcut pe redactorii t.v. să se bată peste gură de uimire faţă de ceea ce le-a fost dat să audă, era mai curînd un mijloc de a vorbi despre altceva, decît despre tema în discuţie. Era de aşteptat din partea preşedintelui să nu se fi spălat pe mîini cu atîta nonşalanţă de orice răspundere, ci să fi încercat să-şi evalueze şi propriile contribuţii la situaţia în care ne aflăm la această oră. În aceşti ani, s-au schimbat guvernele, dar preşedintele a fost acelaşi. Iar la şedinţele de guvern la care a luat parte din cînd în cînd, în acest răstimp, dl Iliescu n-a fost prezent, bănuiesc, ca să audă anecdote sau să vadă cum sînt îmbrăcaţi miniştrii României. Redactorii t.v. nu s-au gîndit să-i pună vreo întrebare în această privinţă dlui Iliescu. Sau, dacă s-au gîndit, n-au făcut-o. Aşa că din discuţie a rezultat că toată lumea e de vină pentru ceea ce se întîmplă, cu o singură excepţie, dl. Iliescu.

În '79, cînd am văzut *Proba de microfon*, am fost încîntat de curajul filmului, de toate acele secvenţe în care puteam recunoaşte realitatea nefardată; acum, la *Telecinemateca*, am revăzut o poveste de dragoste în care Tora Vasilescu a jucat extraordinar. Pe fondul interviurilor în limbaj de lemn, al imaginii unei cabine telefonice pe uşa căreia scrie că telefoanele sînt bunul întregului popor. Revăzînd filmul la televizor, aşteptam cu o anumită teamă să revăd secvenţa aceea cu cîinele alergînd pe plajă şi cu operatorul ţinîndu-se după el. Mă temeam să nu mi se pară acum o simplă găselniţă. Scena aceea care conţine miezul *probei*... Ca să zic aşa, lucrurile s-au terminat cu bine, cîinele şi-a jucat rolul cu acelaşi aplomb, iar camera - personajul cu acest nume - s-a ţinut după el cu aceeaşi exasperare adunată de-a lungul a sute de ore de filmare t.v., jucîndu-şi clipa ei de libertate, pe plajă.

La *Simpozion*, în prima emisiune din acest an, s-a discutat, contradictoriu, despre relansarea literaturii. Editorul Mircea Ciobanu a avut scepticismul normal al celui care n-a putut publica mare lucru în '92 şi se teme că în '93 i s-ar putea întîmpla acelaşi lucru. Criticul Laurenţiu Ulici s-a întrebat dacă frustrările cititorului român au luat sfîrşit, încît acesta să-şi regăsească disponibilitatea pentru literatura de ficţiune. Gabriela Adameşteanu s-a temut că între timp, adică din '90 încoace, psihologia cititorului s-a schimbat şi că el ar putea fi mai puţin îngăduitor faţă de vechile deprinderi ale prozatorilor noştri. Oricum, ceva e sigur, că scriitorii s-au întors la masa de lucru. În rest, om mai vedea.

■

SERIALUL MEU

de Radu Cosaşu

Episodul 3,14

De Crăciun, mi-am luat raţia de libertate, recitind „Metamorfoza", cu Grete, sora gîndacului Gregor, în rolul principal. Ea are milă de fratele ei, ea îi dă să mănînce, pînă nu mai îngăduie metafora şi decide să-l sinucidă. El moare după ce ea anunţă că nu-l mai suportă. După epuizarea milei, Grete înfloreşte şi aşa se încheie nuvela, omul renaşte cînd mila i se sfîrşeşte. După lectură, am calculat că în 60 de ani, am respectat strict două porunci: „să nu furi!" şi „să nu ucizi!". Sînt un păcătos în proporţie de 80%, mulţumitor pentru a nu-mi pierde optimismul, păcatul meu cel mai grav.
(va urma, d.m.t.)

***) iniţialele, din jurnalul lui Tolstoi, pentru „dacă mai trăiesc".**

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

O dulce utopie?

ÎN ULTIMA săptămînă din decembrie şi în prima săptămînă din ianuarie se rostesc, se scriu sau se murmură în gînd mai multe urări decît în 350 de zile luate la un loc. Trecutul pare oarecum pus între paranteze, în schimb viitorul este acontat cu nonşalanţă şi deşi aproape toată lumea este de acord că acest gest rămîne valabil mai mult în planul iluziei decît al realităţii, convenţia sărbătorească triumfă. Chiar şi spiritele cele mai lucide, nemaivorbind de singuratici, indiferenţi, nepăsători sau doar mizantropi, se complac pentru cîteva lungi clipe în această dulce utopie menită, parcă, a odihni sufletul înainte de recăderea în prezent, prezent absorbit aproape instantaneu de trecut. Şi aşa mai departe. Deocamdată, însă, aflîndu-ne la început de ianuarie, privim spre viitor încercînd a descifra şanse mărite orizontului radiofonic. Poate, în primul rînd, la nivelul informaţiei. Care este, deci, reala audienţă radio? La mijlocul lui decembrie, „Evenimentul zilei" califica *Matinalul* drept „cea mai urmărită emisiune radio". Deşi, personal, sînt înclinată să împărtăşesc această opinie, demonul statistic mă îndeamnă să întreb cu vorbele lui Marin Preda: „Pe ce te bazezi?". O dovadă, singura, de corectitudine profesională ar fi iniţierea unor cercetări de specialitate care să aproximeze succesul (difuziunea) nu numai a *Matinalului*, ci a tuturor emisiunilor zilei, sondaj ale cărui rezultate ar confirma sau ar zgudui din rădăcini multe certitudini. Deci, la început, publicarea datelor. Apoi, analiza lor şi cum „Panoramicul", singura publicaţie de profil la ora de faţă, preferă a se menţine la distanţă (sau, cel puţin aşa a procedat adesea, precum, recent, în timpul controversatelor decizii CNA), cum alte ziare şi reviste îşi au propriul destin, nu rămîne decît ca radioul însuşi să-şi asume această răspundere, inaugurînd, sub semnul preciziei şi nu al festivismului, un ciclu de emisiuni (evident, bine plasate în orar) destinate justei evaluări a momentului actual din viaţa radiofoniei româneşti. Pentru că (dacă mă înşel, aş fi bucuroasă să fiu contrazisă cu bune argumente) cred că nu neapărat unul dintre anii din jurul nostru, ci, mai degrabă această perioadă, în ansamblu, ar putea fi înţeleasă ca poartă de acces spre o nouă vîrstă a radioului, marcată, graţie metamorfozelor mentalităţii, de noi priorităţi tematice şi stilistice, de shimbarea generaţiilor, de confruntarea concurenţială (confrun-tare, nu război) determinată de înmulţirea posturilor de emisie, ceea ce are ca efect, între altele, reorganizarea opţiunilor publicului, aflat, acum, sub puterea a numeroase sfere de influenţă dispersate pe tot teritoriul ţării şi în afara lui. În 1993, ca niciodată pînă acum în istoria radiofoniei noastre, ascultătorul poate alege între zeci de soluţii şi această nouă înfăţişare a condiţiei destinatarului nu are cum să-l lase indiferent pe emiţător, ce trebuie să-şi adapteze, cu inteligenţă şi mobilitate, mijloacele la noua situaţie, să adopte variate strategii şi tactici, reconsiderîndu-şi datele propriei meserii. Actualul sistem atît de puţin flexibil de la Radio Bucureşti (emisiunile sînt dacă nu integral înregistrate, măcar în detaliu gîndite cu 15 zile înainte de a fi difuzate, dovadă că „Panoramicul" care apare miercuri anunţă structura săptămînii următoare) se cuvine a fi de urgenţă reevaluat, mai ales că instituţia are angajaţi în stare să îndeplinească această operaţiune. Este o şansă şi, cum sîntem sub puterea utopiilor obligatorii la început de an, să sperăm că ea nu va fi pierdută.

■

SPORT

Premiul marilor căderi

AM VĂZUT anul trecut autogoluri de un rafinament care întrecea multe combinaţii de atac dintre cele mai dantelate. Am văzut căderi de pe bîrnă de o frumuseţe angelică. Automobilişti de diverse formule pe care i-au lăsat maşinile cînd nu le mai lipseau decît un tur sau cîteva zeci de hîrtoape ca să cîştige cursa. Boxeri năpăstuiţi de soarta unui singur pumn norocos al adversarului, schiori ieşiţi din cursă din pricina unui exces de perfecţiune, dacă pot spune aşa, luptători puşi cu umerii pe saltea (echivalentul K.O.-ului din box), din pricină că au încercat o figură pentru public sau pentru fotografii de pe margine. L-am văzut pe Silviu Lung în cel mai desăvîrşit coşmar al vieţii sale de portar, primind şase goluri de la Panathinaikos Atena, într-un singur meci. L-am văzut pe Van Basten ratînd penaltiul care i-a trimis pe danezi în finala Campionatului European. Şi dacă tot am adus vorba, i-am văzut pe danezi, luaţi care din pat care de pe plajă, din motive politice, şi aduşi să cîştige susnumitul campionat ca în basmul cu Cenuşăreasa. I-am văzut pe naţionalii noştri pierzînd glorios în Belgia şi învingînd absolut chinuit în Cipru. Într-un cuvînt, ar trebui să nu mă mai mir de nimic. Dar iată că A.C. Milan are în campionatul Italiei opt puncte avans şi aproape că a uitat ce înseamnă să pierzi un meci. Cînd nu cîştigă, face meci nul, aşa că toţi cei cu care joacă nu vor decît să-i strice seria norocoasă şi se aruncă în atac şi uită să se apere, iar Milan pac! Cel puţin aşa povestea Lucescu, telefonic, întrebat de Dumitru Graur. Dar dacă Milan nu poate pierde? Aşa cum sînt alte echipe care nu pot cîştiga?! Acest „nu poate pierde" e la fel de împovărător ca opusul său. Nu-l poţi fredona, înainte de meci, fiindcă nu ajută la nimic. Te încurcă în promisiuni, ca „Cincinalu-n patru ani şi jumătate". Pe Lucescu îl înţeleg, e meseria lui; dacă începe să vorbească de miracole sau de fericite conjuncţii astrale, îşi pierde locul, dar spectatorul obişnuit sau tuşierul, martor la toate năzdrăvăniile de închipuit şi mai ales de neînchipuit din lumea sportului, din acest an trecut, ce-şi poate închipui el cînd într-un campionat cum e cel al italienilor, un soi de internaţională fotbalistică, Milan ajunge la distanţă de patru meciuri cîştigate de a doua clasată? Dacă s-ar da premii şi pentru autogolurile rafinate sau pentru marile căderi de pe bîrnă etc. poate că şi seria cîştigătoare a milanezilor ar fi mai uşor de explicat.

Tuşier

Portretul robot

AM AFLAT cu multă întîrziere de replica lui Constantin Ţoiu la un articol al meu din „România literară" (*Porţi închise* nr. 35/ 92).

Citit după cîteva săptămîni, răspunsul său (nr. 37/ 92) mi s-a părut tot stupefiant. Bănuiam că dincolo de travestire, îndelung exersată, de om de lume şi de intelectual subţire, versat în literatura universală şi în tehnica naraţiunii, se ascunde totuşi o altă structură. Totodată trebuie să mărturisesc că m-a uimit şi neutralitatea revistei, un fel de neutralitate specială, în favoarea colaboratorului ei permanent, lăsat să coboare pînă la marginea injuriei. Un spectacol trist, mai ales că „România literară" încurajează de obicei înfruntarea urbană de idei şi şi-a cucerit un meritat prestigiu prin promovarea competenţei profesionale, a crezului democratic, a ţinutei civilizate în expunerea opiniilor. De redacţie mă simt legat prin numeroase fire încă din anii luptei comune pentru apărarea demnităţii de breaslă în faţa dictaturii. Am fost recunoscător şi pentru găzduirea oferită generos după evenimentele din decembrie 1989 şi am apreciat străduinţa publicaţiei de a menţine climatul de deschidere intelectuală, reprobînd consecvent extremismul, xenofobia, huliganismul.

N-are rost să intru într-o dispută cu izbucnirile de mînie ale lui C. Ţoiu. La o analiză la obiect, desfăşurată, sper, metodic, în articolul *Porţi închise*, el evită să riposteze cu argumente şi mută voit şi ameninţător divergenţele pe un alt teren, unde se crede inexpugnabil. Că în romanul *Căderea în lume* se face elogiul închiderii, socotindu-se prezenţa Occidentului o tentaţie păgubitoare, iar baza autohtonă, epurată de adausuri moderne inutile, singura garanţie de substanţă şi puritate - despre aceste teze pătrunse adînc în febra epicului, C. Ţoiu nu vorbeşte. Tot astfel nu explică de ce sila faţă de străin se desprinde repetat din sistemul de metafore, din distribuţia epitetelor, din coliziunea între personaje.

În schimb, lui i se pare că poate suplini discuţia sobră printr-un atac furibund la persoană, prin discreditarea mea ca partener de dezbatere. Tocmai alegerea ţintei de tragere - apartenenţa etnică - scoate la iveală fondul rudimentar, altă dată deghizat cu precauţiune. Fără să clipească, sigur pe el, C. Ţoiu introduce în dezbatere termenii de evreu, antisemitism, jidovit, pe care nu le-am utilizat deloc în textul meu. Ca şi în roman, dar mai flagrant, porneşte să smulgă de sub un tabu un resort al memoriei pe care conştiinţa europeană l-a păstrat tăinuit, într-o zonă a reculegerii, ferindu-se să răscolească răni destul de recente. Nimic nu-l poate opri însă pe vijeliosul polemist care pătrunde în acest spaţiu călcînd orbeşte, fără o minimă decenţă şi probitate.

Împins pe acest versant, nu sînt poate cel mai în măsură să restabilesc un echilibru. Mă mărginesc de astă dată la cîteva precizări şi reţtificări:

1) Se mai găsesc încă în redacţie mebri ai vechii „Gazete literare" care pot confirma că n-am fost niciodată adjunctul lui Paul Georgescu şi că n-am scris nici un rînd împotriva lui Blaga, Arghezi sau Ion Barbu, împotriva nimănui care era un talent sau un cărturar autentic. Oricît ar nega Ţoiu azi datele evoluţiei literare, numele meu e implicat, mai direct sau mai puţin direct, în acţiunea dificilă atunci, de lansare a unor prozatori ca Ştefan Bădulescu, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, Nicolae Velea, Dumitru Ţepeneag, Paul Goma, Sorin Titel, Bujor Nedelcovici şi lista e încă lungă. Cusururile mele, cîte au fost, le recunosc, ele trebuie căutate însă în altă parte. E de notat apoi cum funcţionează la C. Ţoiu uitarea. Ce senin trece peste un moment stînjenitor pentru el, cazul primului său roman, (*Moartea în pădure)* rod tîrziu din aceeaşi perioadă. Pe coperta din spate există recomandarea semnată de mine la rugămintea insistentă a autorului. Nu eram tot atunci „îngropătorul de viu" al culturii naţionale?

2) La Heidelberg, C. Ţoiu a fost unul din primii scriitorii invitaţi de Universitate, propunerea acceptată cu entuziasm de el şi de soţia sa, probabil, fiindcă ea venea de la „delicatul nostru prieten", „bunul meu amic de odinioară". Cine să mai discearnă cînd eram un aliat de încredere şi cînd un ins pus pe distrugere?

3) Să mai spun că pe Constantin Noica, Marin Preda, Vintilă Horia sau G. Călinescu nu i-am contestat ca personalităţi de seamă, critica mea s-a referit doar la unele declaraţii şi puncte de vedere ale lor dovedite şubrede? În *Porţi închise* o singură frază din *Istoria* lui G. Călinescu e pusă sub semnul îndoielii. De altfel despre autorul *Bietului Ioanide* am publicat mai multe cărţi care se sprijină pe o admiraţie exprimată pătimaş.

4) Fără a respecta cadrul controversei, C. Ţoiu prezintă scene din romanele sale anterioare care ar demonstra un spirit liberal, dar eu nu m-am ocupat de ele. Abia în *Căderea în lume* am remarcat grave rătăciri de viziune şi de aceea am afirmat limpede că lectura acestei cărţi a constituit pentru mine un prilej de decepţie.

5) În rest, el consumă multă cerneală pentru a jura că n-are prejudecăţi rasiale şi că iubeşte sincer poporul lui Moise. Furia, sub semnul căreia scrie, îi joacă însă o festă. Treptat, construind febril un portret al preopinentului, cu trăsături monstruoase pentru a-l sfărîma mai lesne, C. Ţoiu nu observă că îşi dă în vileag superstiţiile secrete. Căci păcatele de care mă acuză se adună într-o imagine cunoscută, un portret robot al unei rase, produs al unei mitologii de tristă amintire. Aşadar ce fac eu? Tratez literatura ca pe o marfă; sînt speriat în mijlocul naturii; cuprins de panică în faţa exploziilor de antisemitism în Germania; caut să dărîm tot ce e pozitiv şi constructiv; prin patima stricării relev o fire dominatoare şi războinică; mă amestec cu tupeu în discuţii care nu mă privesc, minimalizînd, lipsit de tact, tocmai drepturile şi notele naţionale; efectul creator mă inhibă. Sînt convocaţi martori iluştri contrariaţi de lipsa de măsura a rasei, ca de pildă Generalul de Gaulle agasat de lecţiile orgolioase, unilateral exaltate, ale lui Ben Gurion.

Ce semnificaţie are în această ordine de idei bătrînul Ben Gurion caracterizat de un astfel de amănunt, suspect de inexactitate? O legătură descopăr, aluzia sare în ochi: fiecare cu locul său geografic, cu destinul programat. Luînd ca model texte din „Europa" sau „România Mare" care istorisesc peripeţii cu Iţic, în stilul unei propagande şovine imbecile, autorul *Căderii în lume* mă citează brusc pe numele mic, continuînd să-l întrebuinţeze în diferite variante cu o dubioasă plăcere. Astfel indecenţa se instalează şi în dialogul literar, dînd impresia de normalitate, năvălind şi în refugiile pînă de curînd inaccesibile.

Scriitorii „mai din faţă", cum zice Ţoiu, perorînd în numele lor, îşi rezervă dreptul, precum se vede, de a decide cine are girul de a fi emisar al culturii autohtone. Mai cuminte aş proceda, sună avertismentul în acord cu imperativul clipei, revenind la postura de abţinere şi tăcere din anii dictaturii, un timp al netelor delimitări între cei dinăuntru şi cei din afară. Sau şi mai edificator, în sensul folosit de altcineva, situat pe aceeaşi baricadă cu autorul *Căderii în lume:* separarea între cei cu un cod genetic curat şi cei neîndreptăţiţi să-l invoce.

S. Damian

Nota redacţiei:
Publicăm articolul d-lui S. Damian exact aşa cum ni l-a trimis, în virtutea dreptului la replică. Nu dorim să intrăm în fondul polemicii. E posibil ca dl. C. Ţoiu să o facă d-sa. Vrem să spunem doar că sîntem miraţi de încredinţarea d-lui S. Damian că noi am fi permis - aliindu-ne moral cu dl. C. Ţoiu, colaboratorul nostru permanent - să se strecoare în articolul *Porţi închise* un „atac furibund la persoană", „izbucniri de mînie" sau scoborîri pînă la „marginea injuriei". Dl. S. Damian şi noi nu am citit, s-ar zice, acelaşi text. Sau nu l-am citit în acelaşi fel.

Privirea lui Orfeu

Dan Grigore

PENTRU mine, celebrul vers al lui Verlaine „de la musique avant toute chose" nu este numai o formulă estetică, o poruncă, fie ea şi cea dintîi, dintr-o serie de alte porunci care au pus bazele unei didactici a modernismului simbolist în secolul trecut. Acest comandament: muzica înainte de orice - adresat de maestru discipolilor săi, printre care nu cel din urmă era însuşi miraculosul Rimbaud, cu audiţia lui colorată, magică: „A noir, E blanc, I rouge" etc.- răsună în conştiinţa mea ca un adevărat principiu al creaţiei divine, ca un dat ontologic conţinut în însăşi formula sacramentală a originii lumii din *Cartea Facerii: La început a fost Cuvîntul.* Or, acest cuvînt iniţial, acest *primum movens* aristotelic sau *big-bang* care stă la începutul veacurilor nu mi-l imaginez ca fiind *scris,* ci rostit de vocea sonoră a Demiurgului în ceruri, de unde şi legătura genetică, intimă, pînă la identificarea *de fond* între *poezie* şi *muzică,* între cuvîntul scris şi sunetul auzit, *ascultat în semnificaţiile lui oculte.* Vă închipuiţi, aşadar, că dacă muzica se află pe un loc atît de înalt pe scara valorilor mele spirituale - id est vitale! - şi dacă instrumentul meu preferat este „pianul, monstrul, oceanul", întîlnirea cu Dan Grigore (o iarnă lugubră, polară la Ateneu sau la Radio: „la Mangalia-ntr-o vară/ cînd fumam dintr-o ţigară/ amîndoi pe-o verde bancă/ eu ţigan şi tu ţigancă/ şi la bordul unui Ford/ tot la nord şi tot la nord/ să faci baie-ntr-un fiord/ vir-o-con-go-e-o-lig/ sala tremură de frig/ Dan Grigore cîntă Grieg") este pentru mine o şansă unică şi un mare noroc: el nu este numai interpretul strălucit al lui Mozart, Beethoven, Brahms, Ceaikovschi, Rahmaninov sau Enescu, nu este numai solistul care dispune de o tehnică uluitoare în execuţia atîtor pasaje de mare dificultate şi rafinament pe care le atacă în concertele sale şi despre care s-au pronunţat criticii săi de specialitate; mai mult decît atît, Dan Grigore întruneşte pentru mine, în chip fericit şi complementar, atît aceste calităţi estetice, desigur, esenţiale, cît şi altele , profund etice, de natură morală, caracteristice unei atitudini contemplative, grave în faţa problematicii artei şi lumii în care trăieşte. Ca să rezum într-o expresie mai apropiată de spiritul acestui veac oximoronic, unde contradicţia în termeni nu mai este un păcat, ci o virtute a comportamentului normal, voi spune că pe Dan Grigore îl defineşte într-o măsură covîrşitoare, în raport cu muzica şi instrumentul său, „pianul, monstrul, oceanul", o *gravitate ludică,* seriozitatea adîncă, meditativă, care nu-şi refuză din cînd în cînd plăcerea de a-şi agăţa un zurgălău satanic la ureche, jucării şi glume pe care cei mai mulţi dintre noi le uităm în paradisul copilăriei.

În perspectiva acestei ontologii muzicale a lumii, pe care eu o văd realizată prin asocierea, suprapunerea pînă la identificare a celor două enunţuri apodictice, unul religios şi celălalt estetic: *La început a fost Cuvîntul* şi *Muzica înainte de orice,* să recitim obsesiile lui Baudelaire din sonetul *Corespondenţe:* „Ca nişte lungi ecouri unite-n depărtare/ Într-un acord în care mari taine se ascund/ Ca noaptea sau lumina, adînc, fără hotare/ Parfum, culoare, sunet se-ngînă şi răspund". Iar în proza secolului nostru există cel puţin doi mari autori în ale căror romane muzica nu are doar un rol decorativ, de vehicul exterior al emoţiilor fundamentale ale personajelor, ci se încarcă de valoarea supremă a funcţiei sale demiurgice, de substanţa însăşi a vieţii lor universale: Marcel Proust şi Thomas Mann. Voi aminti aici numai tehnica subtilă a contrapunctului în care este scrisă *În căutarea timpului pierdut* (cine nu-şi aminteşte de celebra frază din sonata lui Vinteuil, care-i sfîşie inima lui Swann, luminîndu-i eul necunoscut lui însuşi şi astfel renăscîndu-l pentru o nouă viaţă, chiar dacă mai nefericită?). Cît priveşte romanul lui Thomas Mann *Doctor Faustus,* el merită o discuţie specială, fiindcă, prin eroul său, compozitorul damnat, vîndut diavolului, Adrian Leverkün, subiectul şi obiectul, cazuistica metafizică, religioasă, etică, estetică a sa este însăşi marea, uriaşa, infinita Muzică.

Dan Laurenţiu

Ken Kesey şi sfîrşitul Visului American

TOAMNA literară americană a lui '92 a fost dominată de apariţia a două romane controversate, aparţinînd unor autori nu mai puţin controversaţi: Susan Sontag şi Ken Kesey. *The Volcano Lover* ("Îndrăgostitul de vulcani"), cartea prin care Susan Sontag revine la proză, este un „romanţ" istoric în care erudiţia autoarei are ca unică ţintă recuperarea unui gen literar căzut în desuetudine. Romanul lui Ken Kesey, *Sailor Song* („Cîntec marinăresc"), e un *come-back* aşteptat de admiratorii hippie-ului din Oregon de aproape treizeci de ani. După *One Flew Over the Cuckoo's Nest* („Zbor deasupra unui cuib de cuci", tradus şi în româneşte, cu admirabilă artă, de către Marcel Pop-Corniş), 1962, *Sometimes a Great Notion* (titlu greu de echivalat în româneşte, care condenseză versurile unui cîntec de Huddie Ledbetter şi John Lomax: „Sometimes I live in the country,/ Sometimes I live in the town;/ Sometimes I get a great notion/ To jump into the river... an' drown" şi care, cu aproximaţie ar putea fi tradus prin *Ce-mi trece uneori prin cap*), 1964, Ken Kesey s-a retras într-o tăcere enigmatică, întreruptă doar de publicarea unor cărţi-albume („Kesey's Garage Sale", 1973) sau a unor eseuri („Demon Box", 1986). Însă nici una dintre aceste cărţi n-a avut impactul fascinantului debut cu *Zbor deasupra unui cuib de cuci*.

Cu toate acestea, Ken Kesey s-a aflat permanent în prim-planul vieţii publice. Ecranizarea de mare succes a *Zborului ...*, transformarea locuinţei sale din Oregon într-un centru întîrziat al mişcării hippie, emigrarea spectaculoasă în Mexic, urmată de o condamnare pentru implicarea într-o afacere cu droguri, precum şi paginile superbe pe care i le consacră jurnalistul de mare succes (dar şi romancierul) Tom Wolfe, în *The Electric Kool-Aid Acid Test*, l-au menţinut mereu sus în *box-office*-ul interesului lumii - nu neapărat literare. Spre deosebire de alţi autori din generaţia sa, el n-a trecut prin conul de umbră al uitării. N-a împărtăşit soarta unor Kerouac, Barthelme sau James Mc Elroy, prezenţi în viaţa literară doar sporadic. De altfel, nici unul dintre aceştia nu s-a identificat cu drama generaţiei sale aşa cum a făcut-o Ken Kesey. Ani în şir, hangarul său din Oregon a reprezentat punctul luminos al tuturor rătăcitorilor Americii. Chiar şi astăzi, magia menajeriei sale suprarealiste continuă să-i atragă pe mulţi dintre cei rămaşi în adolescenţa prelungită a *Flower-Power*-ului şi a pacifismului deceniului şapte.

În vara lui 1992, cînd comentatorul literar al lui *Washington Post*, David Streitfeld, l-a vizitat pe Kesey la Pleasant Hill, în Oregon, a resimţit din plin şocul întoarcerii în timp. În atmosfera bizar-pastorală a hambarului-apartament şi a autobuzului-fetiş decorat în stil *pop*, Ken Kesey îşi fascina adoratorii cu aceeaşi dezinvoltură cu care străbătea, cu un sfert de veac în urmă, Coasta de Vest a Americii. „Plăcerea mea supremă e să încurc lucrurile. Cred că aş fi un perfect ministru al Dezinformării", mărturiseşte el, pe un ton numai pe jumătate glumeţ. Ducînd şi astăzi aceeaşi viaţă comunitară, înconjurat de admiratori care îi urmăresc hipnotizaţi fiecare gest, şi de o soţie stranie în taciturnismul ei, Kesey e dirijorul frenetic al unei lumi rămase la idealurile lui 1960. Experienţa drogurilor şi a experimentelor „psihomimetice" cu L.S.D.-ul e încă vie în memoria lui, iar luările sale de poziţie nu diferă de cele din anii '60: „Nu ştiu dacă L.S.D.-ul face bine sau rău, dar e sigur că nu e atît de dăunător ca berea sau patinele ori ca implantul de sîni. Oare de ce îi sperie atît de tare?"

Cu o astfel de filozofie, nu miră pe nimeni că, astăzi, Kesey e receptat ca un promotor anarhic al scepticismului. Cărţile lui anterioare puneau, sub o formă voalată, metaforică, un mare semn de întrebare în privinţa sistemului de viaţă al ţării sale. Acum, el o face răspicat: „La baza societăţii noastre se află sistemul loteriei. Vi-i puteţi imagina pe Thomas Paine, pe Jefferson sau Franklin gîndindu-se că drumurile şi şcolile noastre sînt finanţate de către loterie? Asta înseamnă că schema cu Visul American nu ţine. N-o să fii niciodată în stare să economiseşti suficienţi bani să cumperi pompa de benzină de la colţ. N-o să te poţi ridica niciodată prin propriile merite. Însă un număr norocos poate s-o facă în locul tău."

În aparenţă, între lumea reală în care trăieşte (însă o lume asediată de semne ale irealului: vulpile sălbatice care vieţuiesc paşnic în jurul casei, printre tufişurile sălbatice de mure, autobuzul pictat şi mormîntul fiului său Jed, dispărut în urmă cu cîţiva ani) şi cea fictivă nu pare să existe nici o legătură. Kesey trăieşte într-o atmosferă oprită undeva la mijlocul anilor şaizeci, bîntuită de mărturisirile tragice ale mutilaţilor de război întorşi din Vietnam şi stîngismul idilic al unei ideologii prăfuite. În schimb, cărţile sale sînt ancorate fie într-un anistorism abstract (*„One Flew..., Sometimes a Great Notion)* , fie, ca *Sailor Song*, de-a dreptul în post-istorie.

Apariţia, cu cîteva luni înaintea cărţii lui Ken Kesey a deja celebrei lucrări a lui Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, luminează într-un mod straniu creaţia lui Kesey. Desigur, eseul lui Fukuyama are o cu totul altă bătaie şi un diferit sens al demonstraţiei. El vede „sfîrşitul istoriei" în încetarea polemicilor acute în marile probleme ale contemporaneităţii. Prin dobîndirea unui consens asupra valorilor liberalismului, omul iese, practic, din istoria tensionată a luptei ideologice. La Ken Kesey, sfîrşitul lumii e consecinţa unor întîmplări care combină parodia cu efectele literaturii s.f. Stufos şi prolix, abundînd în detalii nesemnificative şi în deraieri gratuite, romanul poate fi, totuşi, redus la o tramă simplă - amintind izbitor de convenţionalismul şi artificialitatea unui scenariu de film hollywoodian. De altfel, această sugestie e oferită de însăşi acţiunea cărţii, desfăşurată cîndva în viitorul nu foarte îndepărtat, şi care coincide cu sfîrşitul lumii.

ÎN SATUL pescăresc Kuinak din Alaska, un grup de cineaşti soseşte pentru a turna un film pentru copii, inspirat de o carte cu titlul *Shoola and the Sea Lion*, carte scrisă de un oarecare Ken Kesey. Fireşte, cititorul e invitat să parcurgă această carte, parte integrantă a romanului *Sailor Song* de Ken Kesey! Pentru a spori confuzia planurilor realitate-ficţiune, mai trebuie spus că, înainte cu un an, Kesey publicase cărticica despre care este vorba ca volum separat. Lumea satului pierdut în îndepărtata Alaskă e populată de indivizi stranii, grupaţi în confrerii cu nume ciudate: Descendenţii Populaţiei Aborigene Timpurii sau Preacredinciosul Ordin al Obiditilor, dar şi de individualităţi cu o personalitate greu definibilă. Ike Sallas, de exemplu, al cărui rol în carte e neclar de la un capăt la altul (într-o recenzie din *The New Republic*, Roger Rosenblatt vede în el protagonistul romanului, eroul care poartă mesajul - un mesaj cu totul indescifrabil, însă!) e supravieţuitorul unor enigmatice războaie ecologice din anii '90, în urma cărora s-a ales cu supranumele ermetic *The Bakatcha Bandit*. Sallas va fi mai degrabă un figurant în acţiunea extrem de dezlînată, pentru ca, în final, să dispară în urmărirea unui traficant de droguri.

Intervenţia echipei de cineaşti în tihnitul sătuc alaskan tulbură o ordine de început de lume. Pentru a-şi atinge scopurile, echipa hollywoodiană, condusă de unul din magnaţii filmului, Gerhardt Steubins, nu se dă în lături nici de la comiterea unei serii de crime. Însă în confuzia haotic-polifonică a cărţii e greu de găsit o motivaţie cît de cît serioasă a acestor acţiuni. Mai degrabă, Kesey pare a fi scris un roman doar pentru a experimenta teoria formelor fără fond. S-a spus deja despre cartea lui Kesey că ar aparţine în primul rînd tradiţiei *Noului jurnalism*, şi abia apoi prozei americane contemporane. Pe spaţii mici, Kesey este un maestru al descrierii şi al sugestiei, redînd cu expresivitate imaginea unei Americi fascinate de propriile sale fantasme şi vise amăgitoare. Capacitatea autorului de a crea o atmosferă şi de a contura din cîteva linii sumare un întreg univers a rămas la nivelul celei din cartea de debut. Din păcate, fragmentele nu reuşesc să se lege, rămînînd puncte disparate într-o mare tulbure de sensuri.

Sailor Song pune, dincolo de aproape insolubile probleme de lectură şi descifrare a sensurilor cărţii, o chestiune care depăşeşte intenţiile explicite ale lui Ken Kesey: în ce măsură un autor de succes poate rămîne azi un simplu *scriitor-scriitor*? Capcana *scriitorului-cultural*, adică a celui care scrie pentru a ocupa un loc pe scena sofisticată a modei şi a publicităţii, a făcut, în ultimele decenii, nenumărate victime. Nici Norman Mailer, nici Kurt Vonnegut Jr. n-au putut să-i reziste. Atraşi în vîltoarea celebrităţii şi a sumelor imense de bani puse în joc, prea puţini scriitori americani de după 1970 se pot mîndri că şi-au construit propria carieră literară. Poate cu excepţia lui Truman Capote şi, parţial, a lui John Updike, toate marile promisiuni ale anilor '60 au eşuat sub presiunea *show-biz*-ului, căzînd în plasa convingerii că singurul punct acceptabil de prezentare a realităţii este excentricitatea. *Sailor Song* este, din acest punct de vedere, un exemplu imbatabil.

Marea eroare a lui Ken Kesey este, aici, nu că a uitat să adauge ceva uriaşului conglomerat de sunete şi imagini. Dimpotrivă, el a greşit fundamental ambiţionînd să spună totul, riscînd, astfel, să sufoce sub presiunea exhaustivului pregnanţa unui subiect tragic. Sfîrşitul lumii, în varianta Ken Kesey, e de-o artificialitate şi de-un grotesc unice. Ultimele clipe ale omenirii se desfăşoară într-un soi de apocalipsă electrică, total demitificată şi fără măreţie, iar cuvîntul de trecere spre cealaltă lume n-are nimic din mistica funebră a textelor sacre, ci este banalul, vulgarul, jalnicul *Calmar*.

Lectură pentru cititorul grăbit, *Sailor Song* îşi găseşte salvarea în fragmentarismul îndrăcit şi în cultivarea unui ritm ameţitor al narării. Discontinuu şi fără o logică articulată, el redă, totuşi, imaginea unei lumi care-şi trăieşte cu frenezie pre-disoluţia. Ambiguitatea titlului, ezitînd între cîntecul de singurătate marinăresc şi presiunea arhaismului colectivist, obligă, totuşi, la unele trimiteri la cărţile anterioare ale lui Kesey. *One Flew...* era un elogiu al stării de anarhie, pe cînd *Sometimes a Great Notion* dezvolta motivul mitologic al luptei dintre bine şi rău. Din păcate, elefantiasisul stilistic al *Cîntecului marinăresc* sufocă orice intenţie în acest sens şi opacizează încercările de a conferi coerenţă demonstraţiei.

Dincolo de toate acestea, *Sailor Song* e transcrierea fidelă a unui moment de criză. Vechile mituri nu mai sînt funcţionale într-o lume care şi-a pierdut iluziile, iar altele noi nu pot apărea în megahaosul omului post-istoric. Singura şansă rămîne, deci, opţiunea tragică - o soluţie la fel de inconvenabilă în ambele sale ipostaze: perpetuarea dureroasă a crizei, ori extincţia benevolă. Ken Kesey a optat, fără să ezite, pentru a doua variantă.

Ilona Mihăieş

O convorbire cu József Attila

În ziua de 5 decembrie 1992 s-au împlinit 55 de ani de la tragica dispariţie a poetului József Attila, una dintre personalităţile cele mai mari ale literaturii maghiare de după Ady Endre. El şi-a curmat zilele aruncîndu-se în faţa unui tren marfar în gara oraşelului Balatonszárszó. Avea 32 de ani.

ÎN VARA anului 1936 mi-am petrecut concediul de odihnă la Budapesta. Am plecat în Ungaria cu gîndul să-l întîlnesc pe poetul József Attila. Eram fascinat de poeziile sale, dintre care unele apăruseră şi în România, în revista „Korunk" („Epoca noastră") şi în ziarul „Brassói Lapok" („Foi broşovene"). Aveam intenţia să-i iau un interviu, ceea ce am şi reuşit. Convorbirea noastră a apărut în numărul din 5 iulie 1936 al ziarului „Brassói Lapok" şi a rămas singura mărturie autobiografică a poetului, în afara cunoscutului *Curriculum vitae* scris în anul 1937. În acelaşi număr al ziarului „Brassói Lapok" am publicat pentru cititorii din România şi poezia *La Dunăre* a lui József Attila, pe care o adusesem cu mine de la Budapesta.

Întîlnirea cu poetul a avut loc la restaurantul Ilkovics, de lîngă Gara de Vest. József Attila stătea singur la o masă, avînd în faţă un pahar cu bere. Convorbirea a început cu un citat din poemul *La Dunăre*, care apăruse cu puţin timp înainte în revista „Szép Szó" („Cuvînt frumos"): *„Cumană era mama, iar tatăl meu săcui,/ un pic şi-un pic român sau de-a-ntregul poate ..."*

Poemul era scris la comandă, dar avea să devină una din cele mai bune creaţii ale lui József Attila. Scrierea lui a fost prilejuită de un număr special al revistei „Szép Szó", care avea ca temă *„Maghiari de azi despre maghiari de ieri"*. Scriitori de seamă, printre care Móricz Zsigmond şi Babits Mihály, publicau în acest număr tematic studii despre mari personalităţi maghiare ale trecutului.

Îngrijitorul numărului special, scriitorul Fejtö Ferenc, îi solicitase lui József Attila o poezie care să apară în introducere. Aşa s-a născut *La Dunăre*, în care poetul a îmbinat trăirea propriei sale origini cu imperativul comunităţii soartei popoarelor dunărene, al împăcării lor.

- Da - a continuat poetul - , mama mea era cumană, iar tatăl pe jumătate secui, pe jumătate român... Nu împlinisem încă vîrsta de trei ani, cînd tatăl meu a plecat de la Budapesta la Brăila. De atunci nu l-am mai văzut.

(Aici trebuie să deschid o paranteză. Despre adevărata soartă a tatălui său, poetul n-a mai aflat nimic pînă la moartea sa tragică. Exista o versiune că acesta ar fi emigrat în America. Cu mulţi ani mai tîrziu, în 1957 - în urma unor cercetări întreprinse de poetul Eugen Jebeleanu, de istoricul literar Szabolcsi Miklós din Budapesta şi de scriitorul Abafáy Gusztav din Cluj, precum şi de Dános Miklós şi Pintér Lajos, reporteri ai ziarului „Elöre" - a fost dezlegată enigma dispariţiei lui Aron Iosif, tatăl lui József Attila. S-a aflat că el se născuse la 4 martie 1871 în comuna Firiteaz, judeţul Timiş şi a fost trecut în registrul stării civile cu numele de Aron Iosif Rista, de religie ortodoxă. A plecat de tînăr la Budapesta, unde apare cu numele de József Áron. Aici s-a însurat cu Pöcze Borbála, iar din această căsătorie s-a născut József Attila. Mai tîrziu, de la Budapesta, József Áron a plecat la Craiova, unde a lucrat ca săpunar într-o fabrică. După mulţi ani de peregrinări s-a stabilit la Timişoara, unde s-a recăsătorit. A murit în acest oraş, la vîrsta de 66 de ani, la data de 20 noiembrie 1937, cu cîteva săptămîni înainte de decesul fiului său).

Revin acum la întîlnirea mea cu József Attila la restaurantul Ilkovics din Budapesta.

- Mama - mi-a povestit el - a rămas singură cu trei copii, eu şi cele două surori ale mele. Liga pentru apărarea copiilor m-a luat sub ocrotirea ei şi m-a dat în grija unei familii de oameni săraci, la ţară. Acolo am crescut. Păzeam porci. Te rog, domnule redactor, să scrii în aşa fel ca cititorul, ridicîndu-se în picioare să-şi poată imagina că eu păzeam porci de înălţimea unui om. Aşa-i vedeam eu. Eram copil, omuleţ de o şchioapă şi trebuia să păzesc porci care întreceau cu mult înălţimea mea. Amintirea acestor ani mi-a rămas pentru totdeauna. Mai tîrziu soarta m-a dus iar la Budapesta. În acea vreme mama era spălătoreasă. Am muncit la halele pieţelor, apoi ca ucenic la pavatul străzilor. După aceea, timp de doi ani, am vîndut ziare, am lucrat ca piccolo la cafeneaua EMKE, am muncit ca zilier agricol, am slujit pe remorcherele Török (Turcul), Tatár (Tătarul) şi Vihar (Viforul). Tot în acest timp am absolvit şcoala primară, după care am urmat liceul fără frecvenţă şi mi-am luat bacalaureatul. Dădeam meditaţii, eram vînzător ambulant de cărţi, lucram în contabilitate şi eram corespondent în limbile maghiară şi franceză. Am plecat la Viena. Acolo, în faţa intrării în parcul „Rathaus" vindeam ziarele „Stunde" şi „Abend". Mi-am continuat studiile la universităţile din Szeged, Viena, Paris şi Budapesta. Toate acestea s-au petrecut între 13 şi 24 de ani. Cred că am avut o carieră destul de variată. În prezent sînt redactor. Scot, împreună cu Ignotus Pál, revista „Szép Szó".

- Cum aţi ajuns să scrieţi poezii? - l-am întrebat.

- Încă de copil auzisem de la alţii că există oameni care scriu poezii şi că aceştia sînt mari. Mama era de statură mică, fragilă. O iubeam nespus de mult. De aceea îmi doream să scriu poezii, ca să devin mare. Credeam că aşa voi putea să o ajut şi eu pe mama, pentru că un om mare poate căra mai uşor sacoşele şi coşurile. În casă la noi locuia o doamnă, o chema Kittel Margit. Ea mă învăţa să scriu poezii. Cunoşteam şi un domn, pe nume Kulka Zoltán, care era îndrăgostit de o vecină a noastră şi îi plăceau mult poeziile de dragoste. Mă chema deseori la el acasă şi îmi recita mie, copilandrului jerpelit şi desculţ. El mă făcea să înţeleg ce este ritmul într-o poezie. Tot în acest timp mi-a fost de mare ajutor o familie de intelectuali români, familia avocatului Titus Babeş.

ÎN CONTINUARE l-am întrebat: care este părerea sa cu privire la rolul poetului, al poeziei, în general? Răspunsul a fost:

- Concepţia mea despre poet, mi-am formulat-o în zece rînduri, în poezia *Al şaptelea*. (Înainte de a continua, mă simt dator să fac o precizare. Poezia aceasta a apărut în limba română într-o singură traducere, aceea a lui Mihai Beniuc. Este una din cele mai dificile de tradus din opera lui József Attila. Astfel se pot explica unele soluţii date de traducător, care nu oglindesc cu fidelitate sensul textului original. Pentru acest motiv am găsit de cuviinţă să dau aci unele explicaţii. Iată în traducerea lui Beniuc, strofa la care s-a referit József Attila: „Dacă a poet ţi-e mersul,/ şapte cînte-atuncea versul./ Cel ce sate vrea de argint,/ cel ce s-a născut dormind,/ cel ce dă din cap la cer,/ cel pe care vorbe-l cer,/ cel ce taie-n bîtă gînd,/ cel ce guzgáni de vii crăpînd./ Doi viteji, patru-nţelepţi -/ al şaptelea să te-aiepţi".

- Această strofă - mi-a explicat poetul - are, pe scurt, următorul mesaj: *Dacă a poet ţi-e mersul, şapte cînte-atuncea versul.* Eu nu cred în cel ce îşi jertfeşte viaţa de dragul poeziei. Arta poeziei este o încercare de soluţionare a condiţiei umane. Ceea ce omul nu a reuşit să rezolve în viaţa reală, în cultură sau în natură, va izbuti în poezie. *Cel ce sate vrea de argint.* (În original: Cel ce din marmură clădeşte sate - n.m. - M.T.). Cîtă simţire, dragoste, romantism, cît dor se leagă de sat, şi cînd colo, de fapt, satul este plin de gunoaie, de praf, de boli. Poetul este fiinţa care nu se zgîrceşte la folosirea marmurei pentru a zidi satul, această comunitate a oamenilor nefericiţi. *Cel ce s-a născut dormind.* Care nu şi-a dat seama că se născuse pe această lume. Abia acum se dezmeticeşte şi-şi pune întrebările chinuitoare: De fapt unde sînt? De fapt pentru ce exist? Ce se petrece cu mine? *Cel ce dă din cap la cer.* Cumpăneşte lucrurile şi ajunge să înţeleagă cauzele şi efectele acestora. Este oarecum concepţia hegeliană: tot ceea ce există este raţional. Poet este cel care vede cauzele, interdependenţa lor şi de aceea din prezent sesizează viitorul. *Cel pe care vorbele-l cer.* (În original: Cel pe care fiecare cuvînt îl cheamă pe nume. - n.m. - M.T.). Adică cel pentru care tot ce se petrece este cauza lui personală, şi i se pare că orice cuvînt rostit îl cheamă pe nume. Am avut această senzaţie îndeosebi după ce m-am întors acasă, în Ungaria, de la Paris. Pe stradă, cînd auzeam vorbă maghiară, mă întorceam la fiece pas, mi se părea că orice cuvînt rostit mă striga: Attila! Attila! *Cel ce taie-n bîtă gînd.* (În original: Cel ce-şi pune sufletul la treabă - n.m. - M.T.). Poate asta este cel mai important. Probabil, tocmai pentru asta au nevoie oamenii de poet, să găsească formă multiplelor realităţi contradictorii. *Cel ce guzgáni de vii crăpînd.* (În original: Cel ce disecă guzgani de vii. - n.m. - M.T.). Nu e o meserie plăcută, dar poetul trebuie să se priceapă şi la asta. Şi în sfîrşit: *Doi viteji, patru-nţelepţi, al şaptelea să te aiepţi.* (În original: Al şaptelea să fii tu însuţi. Cuvîntul folosit de Beniuc, deşi figurează în dicţionare, e rar folosit. *A aiepta* = a se azvîrli, a-şi lua avînt - *n.m.*). Al şaptelea este acela care tocmai scrie poezia. Al şaptelea este unicitatea sa, mai mult decît se defineşte de obicei prin cuvîntul personalitate.

- Poetul - continuă József Attila - după părerea mea, exercită o puternică influenţă asupra epocii sale, asupra vieţii spirituale a acelei epoci şi din cauza aceasta *revelaţia* găsirii unui cuvînt, a unei fraze pentru exprimarea unor sentimente, se poate numi la fel de bine un act revoluţionar, precum o invenţie care revoluţionează un proces de producţie. Orice poezie bună este o invenţie. Poetul abordează ceva ce nu pot aborda cititorii. Poetul este omul care nu vrea să rămînă însingurat, nu vrea să se împace cu simulacre de relaţii între oameni. El scrie numai atunci cînd simte că aparţine cuiva. Poeţii solitudinii se simt legaţi de ceilalţi singuratici. Cel ce se simte cu adevărat şi complet însingurat, şi nu găseşte legătura nici măcar cu ceilalţi solitari, nu scrie poezii.

Mi-a vorbit apoi despre traducerile sale din poezia română, pomenind numele lui George Coşbuc, Ovid Densusianu, Aron Cotruş, Ion Vinea, Zaharia Stancu, V. Ciocâlteu.

În continuare l-am întrebat: care este părerea sa despre necesitatea bunei înţelegeri dintre popoarele dunărene?

- Convingerea mea despre acest subiect mi-am exprimat-o în poemul *La Dunăre*.

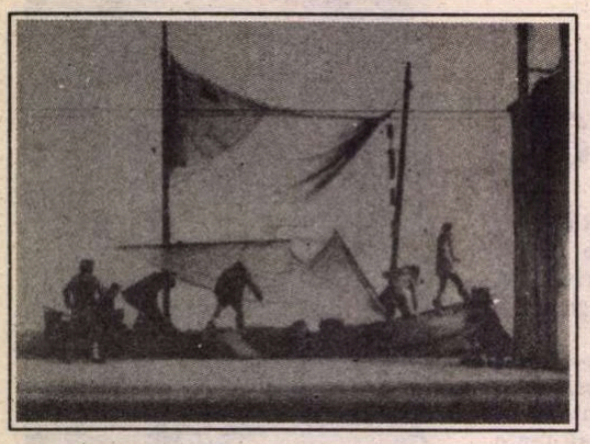
Parcă-l văd cum recita versurile (pe care le redau aici în tălmăcirea lui Eugen Jebeleanu): „Cumană era mama, iar tatăl meu săcui/ un pic şi-un pic român sau pe de-a-ntregul poate./ Din dulcea gură a mamei luai hrană şi crescui,/ şi de la gura tatei cuvînt despre dreptate./ Sînt lumea - tot ce fost-a e-n mine strîns: mulţime/ de seminţii în lupte izbindu-se-ndîrjite./ Morţi descălecătorii-s triumfători prin mine/ Şi chinurile celor înfrînţi le simt, cumplite./ Árpád, Zalán, Doja şi Werböczi - popoare/ în mine sînt de-a valma - slavi, turci, români, tătari -/ în inima aceasta, trecutului datoare/ c-un viitor de pace - contemporani maghiari!// ...Vreau să muncesc. Războiul ce-l ducem nu-i uşor/ cînd trebuie trecutul să ni-l mărturisim./ Al Dunării eterne trecut, prezent, viitor/ le poartă laolaltă adînca-mi apa, lin./ Cumplita luptă dusă de umbrele străbune/ aducerea aminte o şterge azi blajină./ Să rînduim, e timpul, durerile comune -/ aceasta-i munca noastră de azi, şi nu-i puţină".

Cuvintele rostite atunci de poet răsună şi acum, după trecerea a peste cinci decenii, cu dureroasă actualitate şi acuitate, pentru maghiari şi români deopotrivă.

Molnár Tibor

MERIDIANE

Bicentenar Goldoni



•La 6 februarie 1793, Carlo Goldoni se stingea la Paris. Părăsise Veneţia în primăvara lui 1762, fără să se mai întoarcă acolo. Deci anul 1993 va însemna bicentenarul morţii celui mai mare comediograf şi om de teatru din Italia, dar şi unul dintre cei mai mari din Europa modernă. Carlo Goldoni a scris 150 de comedii, dintre care, fără-ndoială, nu mai puţin de 20 de capodopere ale artei dramatice, străbătute aproape toate de un extraordinar presentiment al sfîrşitului unei epoci şi de anunţul începerii alteia. „Ce altă ocazie mai bună - se întreabă ilustrul regizor Giorgio Strehler, de la Piccolo Teatro din Milano - pentru a-l reprezenta pe scenele diverselor naţiuni europene şi pentru a ne întîlni să vorbim despre el şi despre marea lui lecţie umană şi teatrală?“ Giorgio Strehler îşi doreşte ca noul spectacol cu „Gîlcevile din Chioggia“, prezentat în toamna aceasta la închiderea Expoziţiei universale de la Sevilla, dar şi la Madrid, Londra şi Düsseldorf, să fie prologul şi stimulentul pentru abordarea teatrului lui Goldoni din partea oamenilor de teatru europeni. În imagine: o scenă din spectacol.

Expoziţie Calder

•American originar din Philadelphia, venit în Franţa în momentul suprarealismului, Alexander Calder (1898-1976) a fost unul dintre cei mai reputaţi sculptori ai acestui secol. Douăzeci din sculpturile monumentale ale lui Calder - circa o sută de tone de metal, aduse din cele patru colţuri ale Franţei - sînt expuse în cartierul parizian La Défense, în splendida perspectivă deschisă de Marele Arc.

Dramaturgie poloneză

•Ministerul Culturii şi Artei din Polonia, împreună cu Teatrul Polonez din Wroclaw (gazda Festivalurilor anuale de teatru polonez contemporan) şi cu redacţia „revistei mensuale consacrată dramaturgiei contemporane teatrale, de film, radio şi televiziune“ - *Dialog* au organizat în 1991 la Wroclaw un concurs de dramaturgie poloneză. S-au prezentat 140 de lucrări şi au fost decernate numeroase premii şi distincţii. Începînd cu numărul 11/1992, revista *Dialog* publică succesiv piesele premiate.

Viaţa lui Geofrey Chaucer

•Cu prilejul Crăciunului, *Blackwell Publishers* din Cambridge (Massachusetts) oferă cititorilor săi, sub semnătura lui Derek Pearsall, o biografie critică a poetului englez Geofrey Chaucer (1340-1400). D. Persall trasează în detaliu ceea ce este cunoscut din viaţa personală a lui Chaucer, explorînd totodată fascinanta legătură dintre poet şi omul de afaceri care a făcut atîtea improvizaţii şi adaptări pentru a-şi asigura propria supravieţuire.

Adevăr şi existenţă

•În sfîrşit, cititorii de limba engleză pot avea acces la traducerea volumului „Adevăr şi Existenţă“ de Jean-Paul Sartre, apărut la *The University of Chicago Press*. Scris în 1948 şi publicat postum în 1989 în Franţa, acest text este reprezentativ pentru Sartre existenţialistul în perioada sa cea mai originală şi cea mai provocatoare. Traducerea aparţine lui Adrian van den Hoven, iar introducerea este semnată de Ronald Aronson.

Problema conştiinţei în poezia modernă

•Iată titlul unui studiu original semnat de Hugh Underhill la *Cambridge University Press*. Acest studiu examinează lupta pentru idealul experienţei subiective în poezia modernă britanică şi irlandeză de la Thomas Hardy la Ted Hughes.

Kirk Douglas filantrop

•Celebrul actor american Kirk Douglas (în imagine) a participat recent, cu familia, la inaugurarea unui centru de îngrijire a sănătăţii (Harry's Haven) specializat în boala lui Alzheimer, aflîndu-se în fruntea acestei cruciade în care joacă unul dintre cele mai frumoase roluri ale sale. Alături de Kirk s-au aflat soţia sa, Anne, cei doi fii ai lor - Peter, 36 de ani, producător de film, Eric, 34 de ani, actor - şi Michael, 47 de ani, cel mai celebru dintre fiii săi, născut dintr-o primă căsătorie. Kirk şi Anne au donat 1 milion de dolari pentru acest spital. După cum relatează revista „Paris Match“, tot show-business-ul american se mobilizează pentru a învinge această boală care a ucis-o, între alţii, pe frumoasa actriţă Rita Hayworth.

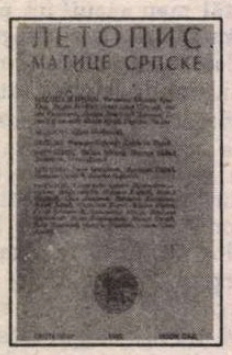
Istoria Literaturii Ruse

•Volumul enciclopedic purtînd acest titlu, publicat la *Yale University Press*, cuprinde o privire de ansamblu asupra literaturii ruse, de la vieţile sfinţilor din secolul al VI-lea pînă la teatrul „cubo-futurist“ al lui Maiakovski şi poezia contemporană samizdat. Lucrarea se referă la literatura rusă într-un context social şi politic care o face mai accesibilă cititorilor occidentali.

Spectacol Pirandello

•Cu şaizeci de ani în urmă, textul pirandellian al piesei „Aşa cum mă doreşti“, caz insolit, devenea subiectul unui film hollywoodian al regizorului George Fitzmaurice, avînd-o ca protagonistă pe „divina“ Greta Garbo. Recent, după un turneu în Italia şi unul internaţional, Piccolo Teatro din Milano a prezentat, timp de o lună, această piesă scrisă de Luigi Pirandello. De data aceasta interpreta a fost cunoscuta actriţă Andrea Jonasson (în imagine).

Din revista noastră, în reviste străine



Prestigioasa publicaţie sîrbă din Novi Sad „Letopis Matice srpske“ (aflată în cel de al 168-lea an de apariţie neîntreruptă, ceea ce este un record sui generis) publică în vol. 450, un poem al Magdei Cârneci, sub titlul *Otici cu iz ove kuce* („Voi pleca din casa aceasta“). Tălmăcirea, de remarcabilă ţinută artistică, aparţine poetei Florika Stefan. La sfîrşitul volumului, sub semnătura lui Vladimir Sovljanski, sînt publicate scurte note bio-bibliografice referitoare la autori. Din cea referitoare la Magda Cârneci aflăm doar că e „poetă română“ şi că poemul publicat a fost tradus din *România literară*, 26. III - 1. IV, 1992.

În nr. 281, al revistei iugoslave de limbă sîrbo-croată *Ovdje*, ajunsă la cel de al douăzeci şi treilea an de apariţie, sînt publicate, în traducerea Florikăi Stefan următoarele şase poezii de Gheorghe Tomozei: *Pozna oholost* („Orgoliu tardiv“), *Apoteka* („Farmacie“), *Bas ovde* („Chiar aici“), *Zasto ne bi bilo tako?* („De ce să nu fie astfel?“), *Dvojnik* („Sosia“), *Dokle sam stigao* („Pînă unde am ajuns“). Drept sursă este menţionată, în josul paginii, *România literară*, nr. 9, 19-25 martie, 1992.

Recent a apărut în versiune engleză, în volumul colectiv: EUROPA PROVINCIA MUNDI. ESSAYS OFFERED TO HUGO DYSERINK (Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 1992), studiul lui Adrian Marino: *Marxist Ideology and East European Comparative Studies*. Menţionăm că textul original românesc a fost publicat mai întîi în *România literară* (nr. 41/10 octombrie 1991).

Expoziţie

La Institutul Român de Cultură de la Veneţia s-a deschis luna trecută, în cadrul manifestărilor dedicate sărbătoririi zilei naţionale a României, expoziţia pictorului timişorean Călin Beloescu. 400 de afişe şi un elegant catalog în culori au făcut publicitate expoziţiei, bine apreciate de public.

Femeia internaţională a anului

International Biographical Centre din Cambridge - Anglia a acordat pictoriţei Wanda Sachelarie - Vladimirescu titlul de *Femeia internaţională a anului 1992*. Această distincţie se acordă de către Comisiile editoriale şi consultative ale Centrului Biografic Internaţional personalităţilor ale căror realizări se remarcă în cadrul comunităţii internaţionale.

Şapte arhitecţi din România

Şapte arhitecţi români au prezentat la sfîrşitul anului trecut, la Galeria Graziussi din Veneţia, proiectele şi rezultatele lor în încercarea de a realiza o arhitectură în care „religiosul aspiră către sacru“. La această iniţiativă, în colaborare cu Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică, au participat arhitecţii Zeno Bogdănescu, Victor Fulicea, Victor Iliescu, Răzvan Suscov, Dan Martin, Dan Senciuc şi Sorin Vasilescu.

Marie Laforêt scriitoare

•Frumoasa actriţă franceză „cu ochii de aur" Marie Laforêt (în imagine) care a fost văzută ultima dată pe micile noastre ecrane în serialul italian *Caracatiţa*, trăieşte în Geneva şi face filme la Cinecitta. Dar ea a fost întotdeauna preocupată de scris. După ce a publicat *Povestiri şi legende din viaţa mea particulară*, Marie Laforêt s-a lansat de aproape zece ani într-o lucrare precisă şi documentată despre Herod cel Mare, regele evreilor.

„Le Grand Maulnes" dramatizat

•După tentativa lui Jean-Gabriel Albicocco de a-l ecraniza (1967), Le Grand Maulnes, miticul roman al lui Alain Fournier, atrage acum şi oamenii de teatru. Regizorul şi scenograful Wladyslaw Zurko, întemeietorul, în 1981, al teatrului „Cosmos Kolej", îşi va asuma sarcina, aproape imposibilă, de a încerca o adaptare teatrală, a cărei premieră va avea loc în aprilie 1993. „Povestea - mărturiseşte el - aparţine lumii muzicii, iar eu nu pot decît să-i restitui ecoul, să scot cîteva armonice, ca dintr-un cîntec îndepărtat căruia i-au fost uitate în parte cuvintele. Această porţiune se subintitulează: *Cinci sau şase viziuni ale Marelui Maulnes şi din viaţa autorului său.*"

Activ la 86 de ani

•În 1930, ziaristul care era pe vremea aceea cel ce avea să devină celebrul regizor francez Marcel Carné, turna documentarul *Nogent, eldorado de duminică*. După 62 de ani, Marcel Carné lucrează la cel mai recent film al său, intitulat „Mouche", după o nuvelă scurtă a lui Guy de Maupassant. Azi în vîrstă de 86 de ani, Marcel Carné revine în cinematografie, după o absenţă de douăzeci de ani. El pare să fie cineastul activ cu cel mai mare număr de ani. Se ştie că John Huston a încetat să lucreze la 81 de ani, David Lean la 76 de ani şi Fritz Lang la 70 de ani. Dar „nimeni n-a făcut film la 86 de ani", cum declara recent venerabilul regizor. În imagine:Marcel Carné pe platoul de filmare, alături de tînăra interpretă a filmului, Virginie Le Doyen.

Damnaţii şi aleşii

•Acest studiu clasic al lui Friederich Ohly, publicat prima dată în limba germană şi apărut acum, în traducere engleză, la *Cambridge University Press,* oferă o istorie culturală comparativă a unor figuri celebre, precum Oedip, Iuda şi Faust, din antichitate pînă în timpurile moderne.

Un subiect la modă

•După marele succes de la începutul anului trecut al filmelor *Amantul, Diên Biên Phu* şi *Indochina*, francezii au redescoperit gustul pentru trecutul lor colonial. În actualitatea literară Africa neagră colonială a fost prezentă cu cartea *Micul soldat al Imperiului* scrisă de Guy Georgy, ultimul înalt comisar al Republicii Franceze în Congo (editura Fayard), iar evenimentul cel mai aşteptat a fost expoziţia „Colonii şi oameni, întîlniri ratate" deschisă în decembrie 1992 la Espace Kronenbourg din Paris. Expoziţia a retrasat itinerarul unui tînăr colonist prin cinci decoruri reconstituite cu obiecte şi mobilier ale coloniştilor. Tineri istorici francezi de la Asociaţia pentru cunoaşterea istoriei africane contemporane pregătesc pentru 1994 un festival avînd ca temă coloniile. În oraşul Marsilia se va deschide un muzeu al coloniilor. În curînd, revista *Elle* va consacra „modei coloniale" un număr special, iar *Le Figaro Littéraire* din 26 octombrie va avea ca subiect coloniile.

Întoarcerea lui Casanova

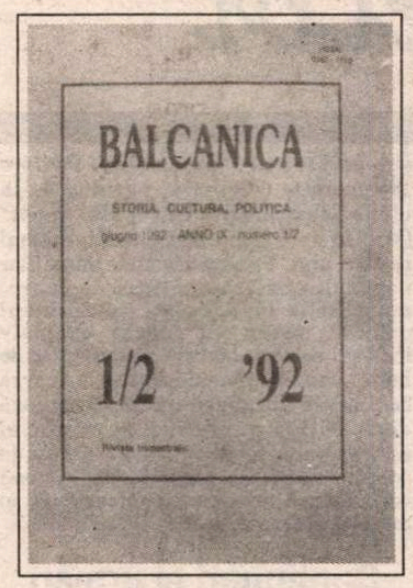
• Scrisă de Arthur Schnitzler în 1917 sub forma unui scurt roman, piesa *Întoarcerea lui Casanova* a urcat recent pe scena Teatrului Manzoni din Milano, după un frumos succes dobîndit în toamnă la Festivalul de la Benevento, fiind pe măsura carismei scenice a cunoscutului actor Giorgio Albertazzi (65 de ani) şi a expertului transpu-

nerilor teatrale care este Tullio Kezich. În imagine: o scenă din spectacol cu G.Albertazzi în rolul titular.

Pagină realizată pe baza lecturilor din revistele: **Livres de France, Paris Match, Macleans's, Lire, T.L.S., La Quinzaine littéraire, La Stampa, Gioia, L'Evénement du jeudi.**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

„Balcanica"



NUMĂRUL 1/2 din 1992 al revistei trimestriale de istorie, cultură şi politică *Balcanica* (publicată la Roma) a apărut cu întîrziere, din cauza precipitării tragicelor evenimente iugoslave şi a dorinţei redacţiei de a se putea face referiri şi comentarii care să nu fie prea depăşite de fapte. Revista urmăreşte desfăşurarea dramei iugoslave din punctul ei de vedere, atestînd aspectele mai puţin tratate de publicistica occidentală, şi vrînd să fie „acea voce care lipseşte".

Directorul responsabil al revistei, Antonio Jerkov, semnează un amplu articol introductiv consacrat Iugoslaviei, în care porneşte de la originile războiului. „Acest război - spune Jerkov - n-a început acum un an sau doi, ci în aprilie 1941, cînd ustaşii lui Pavelić, îmbrăcaţi în pompieri italieni, dar ocrotiţi de tancurile armatelor hitleriste, au fost aduşi în Croaţia «pentru a guverna». Din acel aprilie, în urmă cu 50 de ani, a început masacrul populaţiei sîrbe din Croaţia. Numărul precis al sîrbilor ucişi de către ustaşi n-a fost confirmat niciodată. Această tragedie a durat patru ani, din primăvara lui 1941 pînă în cea a lui 1945." Autorul comentează şi documente care atestă, de fapt, vechimea de secole a conflictului dintre croaţi şi sîrbi, dintre catolicii şi ortodocşii de pe acele teritorii. Este evocată, de pildă, o relatare din 1636, păstrată în arhivele Vaticanului. Apoi el dă exemple despre cei ce s-au angajat în acest conflict armat pe lîngă militarii localnici aflîndu-se croaţi veniţi din emigraţie şi mercenari de pe diferite meridiane. În capitolul „Bosnia-Herzegovina" Jerkov concluzionează că aceasta a devenit teritoriul în care sînt concentrate problemele insolubile din întreaga Iugoslavie.

Războiul este analizat din perspectiva Conferinţei de la Londra, în contextul relaţiilor cu CEE, dar şi al alegerilor din SUA şi, nu în ultimul rînd, al rivalităţii dintre preşedintele Milošević şi premierul federal Ranić.

Pe de altă parte, A. Jerkov atrage atenţia asupra „apartheidului cultural" care se produce prin interzicerea în republicile aflate în conflict a limbii sîrbe şi, respectiv, croate, care sînt, de fapt, două dialecte ale aceleiaşi unice limbi. Antonio Jerkov este de părere că „numai întoarcerea la Iugoslavia, patria comună a tuturor popoarelor slave din sud poate să fie şi va fi salvarea".

În sumarul aceleiaşi reviste, cititorul poate găsi un interviu cu Krste Crvenkovski, fost vice-preşedinte al RSF Iugoslave, ale cărui mărturii rămîn elemente de primă importanţă pentru istoria contemporană a Macedoniei, Igoslaviei şi Balcanilor

Aderînd la ideea de recunoaştere a independenţei Macedoniei, revista *Balcanica* publică o serie de apeluri semnate de Eugène Guillevic (Franţa), Justo Jorge Padrón, Eduard J. Maunick (Insulele Mariciu), un grup de poeţi din Luxemburg precum şi o rezoluţie a celui de al 57-lea Congres Mondial al PEN, o declaraţie a participanţilor la Serile de poezie de la Struga, o declaraţie a scriitorilor ruşi. Sînt înserate, de asemenea, versuri semnate de Philippe Delaveau din Franţa şi Allen Ginsberg din SUA.

Deşi acest număr dublu este dedicat în întregime evenimentelor din Iugoslavia, revista *Balcanica* rămîne totuşi obligată îndatoririi ei balcanice. (M.K.).

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Voda** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu** (secretar de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator:

George Cojocariu, Mircea Stoian.

Tehnoredactare computerizată:

Manuela Drăghici, Simona Bujor.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Revista revistelor

Topul calomniaţilor

• În nr.50 al revistei *22*, în interviul săptămînii, Andrei Pleşu schiţează, cu umor, topul celor mai calomniate persoane din România. Fostul ministru al culturii revendică pentru sine unul dintre primele trei locuri, la concurenţă cu Ana Blandiana. Şi cu... dar să citäm: „Cred că şi Iliescu ar putea avea aici nişte pretenţii, nu-i chiar un concurent lipsit de interes". • În acelaşi interviu, Andrei Pleşu e de părere că „Din 100 de români, 95 nu vor să audă de Vadim Tudor şi de *România Mare*". Iar cei care vor sînt pe zi ce trece tot mai desumflaţi. • În nr. 12 din *APOSTROF*, un alt interviu cu Andrei Pleşu. La cererea Martei Petreu, de a schiţa în cadrul „procesului Noica" fie „Apologia lui

Noica", fie „Despărţirea de Noica", discipolul filosofului de la Păltiniş răspunde cu o admirabilă tranşanţă: „Mi se pare caraghios să mă complac în a demonstra că Noica n-a fost un vîndut, un instrument docil manevrat de Ceauşescu. Şi asta tocmai astăzi, cînd tot felul de vînduţi autentici, tot felul de instrumente neruşinate ale securităţii, tot felul de foşti şi actuali turnători se zbînţuie dizgraţios pe scena politică a ţării, prefăcîndu-se amnezici şi contînd pe amnezia noastră". Dacă s-ar preface că sînt amnezici tot ar fi ceva, dar majoritatea acestora se laudă cu turnătoriile, elogiază securitatea şi se consideră de un patriotism fără pată. • Printre editoriale, Ion Cristoiu găseşte timp şi pentru interviuri. Astfel, în nr. 24 din *CRONICA* el afirmă că „Ştirile bizare din *Evenimentul zilei* exprimă o societate bolnavă", iar ceva mai încolo: „Deci toate aceste crime pe care le dăm noi, în primul rînd, reflectă realitatea, iar în al doilea rînd creează o stare de spirit a populaţiei pe fondul căreia se va da posibilitatea unei întăriri a autorităţii Poliţiei şi a unei întăriri a autorităţii guvernamentale. Apropo de o operă de educaţie, noi, atrăgînd atenţia asupra acestor aberaţii - sînt aberaţii ale realităţii - asupra violurilor în grup, asupra posibilităţii de a fi omorît pe stradă, deja am creat în opinia publică un curent favorabil întăririi, după mine, a autorităţii - n-am zis a dictaturii sau..." Sau ce ? În privinţa curentului favorabil întăririi autorităţii, credem că nu există om cinstit care să nu fie exasperat de felul cum se aplică legile la noi, aşa că problema nu e a curentului, ci a autorităţii însăşi. Cînd autoritatea închide ochii faţă de cei de sus, cutare găinar din Tupilaţi se simte şi el încurajat să dea cu tifla opiniei publice şi să sară la gîtul poliţistului. Şi asta sub pretext că e democraţie. Poate o „democraţie originală" pornind de la ideile „democraţiei întregului popor" (sic!) în care legile erau făcute numai pentru unii. Pentru păcatele numiţilor poporului existau rotirea de cadre, mustrările tovărăşeşti şi închisul ochilor. Acum se poartă exclusiv închisul ochilor. cazurile scandaloase de hoţie, abuz de funcţie, mituire despre care aflăm din presă nu impresionează decît opinia publică. Atît cît o mai impresionează. Încît dacă e vorba de boală, aceasta nu e a societăţii, ci mai curînd de ea suferă acei reprezentanţi ai autorităţii care aţipesc cu legea în mînă.

Continuări şi urmări

• Din ultimul număr de anul trecut al revistei *LUPTA* ce apare, în limba română, la Paris (director - Mihai Korne, redactor - Antonia Constantinescu) reţin în mod special atenţia două articole, semnate de Neagu Djuvara şi Alexandru Niculescu. Ele au un subiect comun: „masa rotundă" organizată de Institutul Ungar de la Paris cu prilejul lansării versiunii franceze (după cea engleză şi germană) a voluminoasei *Istorii a Transilvaniei*, scrisă de un colectiv de istorici maghiari sub conducerea profesorului Béla Köpeczi. Moderatorul discuţiei a fost Jacques Le Goff (care, relatează Neagu Djuvara, „mărturisise din capul locului, cinstit, că materia îi este cu totul necunoscută"). Din partea maghiară au participat Béla Köpeczi (fost ministru al culturii înainte de 1989, filolog specialist în limbile neolatine, doctor în litere la Paris şi vorbind franceza perfect) şi doi co-autori mai tineri, ambii profesori universitari. Din partea română - Florin Constantiniu de la Institutul de Istorie Nicolae Iorga din Bucureşti şi Ghe. Cipăianu şi Ion Aurel Pop de la Institutul de Istorie din Cluj. Scrie Neagu Djuvara: „Se pune întrebarea dacă trebuiau Românii să accepte această confruntare publică, mult prea rapidă şi pe un «teren» ales de adversar, adică la prezentarea unei cărţi de splendidă aparenţă grafică, cu ilustraţii de excelentă calitate, hărţi, diagrame, statistici, bogată bibliografie, într-un cuvînt toate *aparenţele* unei temeinice lucrări ştiinţifice. Argumentele orale, oricît de valoroase, prea succint expuse în faţa unui public ori necunoscător în materie ori cu convingeri gata făcute, au prea puţine şanse de a fi de vreun folos". Şi, pe pagina de alături, Alexandru Niculescu: „Răspunzînd cu moderaţie şi suficient tact ştiinţific şi diplomatic numeroaselor aserţiuni maghiare, istoricii români s-au aflat tot timpul într-o poziţie *defensivă*. Încercînd să corecteze, ei îşi prezentau criticile - justificate, bine gîndite, dar într-o evidentă atitudine de apărare. Căreia îi lipsea, în plus, un aulic *savoir-faire* occidental şi francez... Românii aduseseră din ţară şi distribuiau o broşură scrisă sub auspiciile «Fundaţiei Culturale Române» din Cluj (Bulletin of the Center for Transylvanian Studies, Supplement II, 1992: *„Histoire de la Transylvanie" Une réplique historique*, 52 p.). A «replica» prin 52 de pagini unui volum de 740 de pagini nu-i, oare, *insuficient?"* Concluzia amîndurora (ca şi a lui Mihai Zamfir ce a prezentat acum o lună, la rubrica sa din pag. 2, această confruntare) este că trebuie să se alcătuiască urgent „în ţară o echipă de cercetători de cel mai înalt nivel (istorici, arheologi, filologi etc.) sub conducerea unui istoric de renume, şi să se păşească la redactarea unei monumentale istorii a Transilvaniei - chiar de-ar necesita zece ani - într-un efort de maximă nepărtinire în faţa căreia «să se închine şi cruzii noşt' duşmani»..." • Din acelaşi număr 195 al

LUPTA
le combat

PENTRU O ISTORIOGRAFIE NEPARTINITOARE

Luptei aflăm că în colecţia Slavica a editurii L' Age d'homme a apărut cartea lui Lucian Raicu *Avec Gogol* („Gogol sau fantasticul banalităţii"), tradusă din românește de Odile Serre. • *CONTEMPORANUL - Ideea europeană*, în formulă nouă, cu un format ca al revistei noastre şi tehnoredactat pe computer, a apărut la sfîrşitul anului cu un număr cvadruplu, 49-52, şi cu preţul de 20 lei, 2 D.M., 5 F.F. Sînt multe puncte interesante în sumar, printre altele un lung interviu (cu *va urma)* al harnicului Dorin Popa cu Ion Cristoiu, sub titlul imposibil *Indiferent de temă eu sînt profesionist, dar Ion Iliescu - profesionist pe tema politicii comuniste - nu cred că-i profesionist acum.* Alt titlu, al unui studiu de Adrian Neculau: *Pseudo-elita conduce masa măgulind şi exaltînd instinctele acesteia*. Titlurile, ca şi materialele prea lungi, cu continuări de la o pagină la alta şi de la un număr la altele, vin în contradicţie cu rigorile impuse de formatul mic, dau revistei un apect greoi, încărcat şi nu stimulează lectura şi e păcăt fiindcă, trecînd peste acest obstacol psihologic, descoperi lucruri memorabile. Semnalăm aici, din lipsă de spaţiu, doar pagina de poeme ale lui Traian T. Coşovei care, cu fiecare nouă apariţie, se dovedeşte, alături de Mircea Cărtărescu, Florin Iaru şi Magda Cârneci, unul din vîrfurile poetice ale generaţiei sale.

Elogiul doamnei Miţi

• Sîntem în plin deceniu zece al secolului douăzeci şi „suplimentul de direcţie al revistei *LUCEAFĂRUL* ", intitulat *NOUĂZECI*, continuă să fie doar o promisiune vag neonorată a ultimei promoţii literare, nouăzeciştii. Numărul 8, din decembrie trecut, este o dovadă a impasului în care redactorii au adus publicaţia. Foarte puţine lucruri sînt cu adevărat interesante ori măcar lizibile (jurnalul lui Ioan Es. Pop sau versurile lui Andrei Damian). Ce să citäm din restul textelor? Cristian Popescu şi Cătălin Ţîrlea confundă imperturbabili pamfletul literar cu injuria trivială. Mijlocul „suplimentului" e consacrat, cui credeţi? Doamnei Miţi, alias Florica Prunău, chelneriţa restaurantului Uniunii Scriitorilor. Biata femeie e prezentă nu doar în povestirile clienţilor ei (mereu aceiaşi Popescu şi Ţîrlea), dar se vede publicată cu un poem propriu despre regretatul Ahoe. Despre calitatea evocărilor şi a poemului, e mai bine să nu vorbim. Ce ar fi de adăugat la atîta precaritate? Poate doar că tinerii redactori şi colaboratori (puţintei numeric, dacă o dăm pe aritmetică) nu găsesc nimic altceva de combătut din viaţa literară a democraţiei originale decît pe colegii lor de generaţie care scriu la *România literară*. O „revistă a revistelor" (semnată *Nouăzeci)*, un articol aşazicînd de direcţie al lui Dan-Silviu Boerescu şi unul cu titlul întrebător *O generaţie irosită?* semnat de inevitabilul Cătălin Ţîrlea se întrec în ironii pe seama foarte tinerei echipe de critici ai revistei noastre. Sîntem şi noi partizanii polemicii şi am fi dorit să răspundem observaţiilor ori să ne facem autocritica, dacă ele s-ar fi dovedit corecte. Din păcate, observaţiile sînt sublime, dar lipsesc cu desăvîrşire. Un singur lucru concret am putut reţine şi anume că tinerii noştri colaboratori n-au încă prestigiul, statura necesare ca să judece literatura. De la prestigiosul critic Dan-Silviu Boerescu ne-am fi aşteptat la mai multă înţelegere. N-am scris aceste rînduri ca să ne apărăm şi nici nu dorim să stimulăm apetitul polemic al redactorilor de la *Nouăzeci*. Am urmărit doar să ne exprimăm dezolarea că nişte oameni evident talentaţi (şi susţinuţi, de altfel, cu multă simpatie la debutul lor dificil de acum cîţiva ani), cum este, de exemplu Cristian Popescu, îşi pot face un ideal din elogiul doamnei Miţi şi din batjocorirea criticilor din generaţia lor.

Iarna obişnuinţelor noastre

• „De la Crăciun încoace, frigul ne-a pătruns tot mai mult în case. Şi în oase. Aşa ne-am reamintit de iernile de pe vremea lui Ceauşescu... Ni s-a promis că nu vom mai suferi niciodată ca atunci, dar iată - azi, ca şi ieri - apa caldă e doar călîie, temperatura în dormitoare a coborît la 12-14 grade, aşteptäm în staţiile de tramvai sau autobuz pînă ne facem ţurţuri, apa rece curge... picurînd". Asta-i situaţia: „generalizarea stării de mizerie în toată ţara. Trist, dar adevărat: nimic nu s-a schimbat în iarna noastră!" (*ROMÂNIA LIBERĂ*, 5 ianuarie 1993). • Cum s-ar spune, semne bune anul are! Dar românul rămîne un om cu umor; ex: „Dacă nu curge, Halaicu pică"; sau: „Deşi nu e

apă, la emisiunea tv de luni seara, dl. Ion Iliescu a bătut zdravăn apa-n piuă" (Titluri din *EVENIMENTUL ZILEI)*. • Tot din *Evenimentul* (160) aflăm un lucru de presantă actualitate, care ne interesează direct pe fiecare dintre noi: „În această lună puteţi vîna: mistreţi, iepuri, viezuri, jderi, vidre, fazani, turturele, sturzi, grauri, raţe şi gîşte sălbatice, sitari, becaţine. Cu autorizaţie individuală, rîşi". De mult voiam noi să ştim care sînt criteriile după care se acordă „autorizaţia individuală" pentru rîşi! • O veste bună pentru cinematografie, aflată din *ORA* (nr. 54): „După o luptă crîncenă, CNC şi-a recăpătat sediul. În zilele următoare, Centrul Naţional al Cinematografiei se va muta în imobilul de pe strada Dem. I. Dobrescu nr. 6. Clădirea a fost construită în 1938 din donaţiile cinefililor, pentru a adăposti fostul Oficiu Naţional al Cinematografiei. O dată cu venirea comunismului la putere, sediul a fost preluat de partid, fără nici un act normativ translativ de proprietate. Pînă în 1989, aici a funcţionat CC al UTC. După evenimentele din decembrie, clădirea a fost preluată prin diverse subterfugii de către Asociaţia Tineretului Liber (moştenitoarea UTC-ului! n.n.). Deşi reintrat în posesia cinematografiei, imobilul a rămas în continuare ocupat în mod abuziv de numita asociaţie. (De! Obişnuinţa! n.n.). După trei ani de tergiversări şi piedici birocratice mai mult sau mai puţin dubioase, CNC şi-a recăpătat sediul. Bizuindu-se pe relaţiile asociaţiei, cei de la Consiliul Director al ATL au declarat: „Să vedem cine o să îndrăznească să ne dea afară!" Cineva i-a dat. Nu aduce anul ce aduce ceasul.

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
19 - 25 ianuarie 1993
(Anul XXVI)

2

Ce-i de făcut?

PUTEM constata că starea instituţiilor româneşti este precară, că reforma este în pericol de a fi blocată sau încetinită, că dispoziţia generală a populaţiei - mai mult decît oriunde în Est - este departe de a fi favorabilă schimbărilor structurale profunde, de care avem nevoie dacă dorim să ieşim din criza care nu se mai termină. Pînă acum, s-a mers, aproape în toate privinţele, în ritmul, oarecum bolşevic, „un pas înainte, doi paşi înapoi", astfel încît ceea ce s-a schimbat e superficial, iar ceea ce nu s-a schimbat atîrnă de picioarele noastre precum nişte ghiulele de puşcăriaş. Ce-i de făcut?, deci, ca să-l parafrazez pe Lenin, care-l parafraza pe Cernîşevski. Cei cu totul pesimişti susţin că nu e nimic de făcut, că România are un statut cu totul diferit de al suratelor sale, cu care a împărţit acelaşi nefericit destin vreme de o jumătate de veac. Ei vehiculează fie argumentul „celei de-a doua Yalte", fie pe cel al unei incapacităţi naţionale funciare de a ne sincroniza cu „mersul lumii". Părerea mea este că aceste „cassandre" se înşeală, că ambele tipuri de argumente sînt eronate. Nu cred că la Malta ar fi avut loc o nouă împărţire a Europei Estice - dovadă evoluţiile din Bulgaria şi chiar Albania. Sau, chiar dacă o astfel de împărţire ar fi avut loc, nu cred că puterile ce-au moştenit Uniunea Sovietică ar fi capabile să menţină o asemenea stare de lucruri. Ele nu reuşesc să-şi rezolve nici măcar propriile probleme interioare. Pe de altă parte, nici nu cred că noi, românii, am fi incapabili prin structură etnopsihică să ne rezolvăm situaţia, că ne-am fi autocondamnat la înapoiere şi izolare. Ce-i de făcut, deci?

Mai întîi, ar fi necesar să reuşim să schimbăm ritmul sau „pasul de dans". Nu-mi fac iluzii, ştiu că e imposibilă anticiparea unui ritm numai cu „paşi înainte", că paşii înapoi sînt probabil inevitabili. La urma urmei, sîntem pionieri,e prima dată în istorie cînd se întîmplă o experienţă de această natură. Nu e vorba numai de o *schimbare politică*, de la totalitarism la democraţie, experienţă parcursă şi de statele foste fasciste, ci de infinit mai mult de atît. Pe de o parte regimurile fasciste n-au durat nicăieri o jumătate de secol, pe de alta, ele n-au desfiinţat libera iniţiativă economică, nici jocul liber al pieţei. Aici e întreaga dramă a ţărilor foste comuniste, a României mai ales - transformarea economiei hipercentralizate şi complet etatizate într-o economie „normală", metamorfozarea „supei de peşte" în „acvariu", ca să-l citez pe Adam Michnik. Fostul premier Stolojan are dreptate - la noi, nu e vorba numai de o simplă *reformă*, ce devine necesară în orice sistem, de o simplă reajustare a diferitelor paliere ale mecanismului economic, ci de o *revoluţie globală*, inclusiv economică, care trebuie să schimbe totul, să reinventeze un *mecanism economic*, renunţînd la cel vechi, de existenţa căruia nu putem face abstracţie, oricît am dori. Dacă România ar fi fost o ţară slab dezvoltată, ar fi fost mai uşor, am fi construit totul pornind de la zero, cum s-a mai întîmplat în secolul trecut. Din păcate, ţara noastră este, mai degrabă, una *rău dezvoltată* - o economie, de pildă, există, dar aceasta este construită anapoda, după exigenţele megalomaniei staliniste şi ceauşiste. O economie complet disproporţionată în sectoarele sale, ineficientă şi blocată, mare consumatoare de energie şi materii prime, cu o tehnologie uzată fizic şi moral, în penurie cronică de capitaluri.

Ce-i de făcut, deci? Un singur lucru - să continuăm schimbările timide de pînă acum, oricît de dureroase sînt sau par, însă în cu totul alt ritm. Măcar în ritmul „doi paşi înainte, un pas înapoi". Altfel, nu avem soluţie şi ne prăbuşim. Definitiv, probabil. Pentru a putea accede la acest ritm iniţial, ar trebui să fie satisfăcute cîteva condiţii minime - un început de încredere între partenerii jocului politic şi între aceştia şi populaţie; o tentativă de consolidare a *instituţiilor*, aşa „goale" şi imperfecte cum sînt; în sfîrşit, o schimbare urgentă a *sistemului educaţiei*, pentru a putea schimba mai repede mentalităţile noastre inerţiale. Fără acest minim, nu putem schimba nimic, nu putem face nimic.

Liviu Antonesei

Afiş polonez pentru un film românesc. Număr ilustrat cu lucrări din expoziţia *Afişul polonez* deschisă la galeria Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu".

DIN SUMAR: ● La umbra ghilotinelor în floare ● Falsele căinţe ale d-lui Brucan ● Poezii de Angela Marinescu ● Ion Barbu inedit ● Întîlniri cu E. Lovinescu ● Spuma şi supa ● Cronica literară ● Lungul drum al omului către robot ● Sport ●

Biblioteca judeţeană
MUREŞ

CONTRAFORT

La umbra ghilotinelor în floare

NIMIC nu explică mai limpede doctrina comunistă decît înfăţişările baroce luate de către frică în interiorul sistemului. Spaima de alteritate, oroarea de orice formă de gîndire independentă, dispreţul faţă de individ au condus, din prima clipă a ieşirii la suprafaţă a utopiei egalitariste, la un hibrid monstruos. În el coexistau fobiile unei minorităţi bolnave de putere cu frustrările unei majorităţi marginalizate social şi politic. Pentru a se impune, grupurile de presiune aveau nevoie de un instrument specific. L-au găsit foarte repede: frica. Nu întîmplător, cea dintîi armă a gîndirii de tip comunitar a fost ghilotina. Din victorie în victorie, umbra ei a marcat istoria de aproape un secol a celei mai nefaste ideologii imaginabile.

Era destul să arunci o privire unui activist de partid, ca să descoperi îndărătul cefelor slăninoase, al guşelor gonflate şi al fălcilor pleznind de supraabundenţa lipidelor şi a glucidelor, ceva aproape inefabil - dacă n-ar fi fost greţos: o nelinişte enigmatică, o permanentă alternare de semeţie agresivă şi retractilitate slugarnică. Şi asta, pentru că deşi civil, activistul respira aerul terifiant al unei continui stări marţiale. Activistul de partid al anilor şaptezeci-optzeci nu mai are nimic din neînduplecarea fanatizantă a „eroului romantic" din cărţile realismului socialist. El e mai degrabă un funcţionar al nemerniciei decît un zelos al propagandei. Încetul cu încetul, comunismul românesc şi-a pierdut aura milenaristă, redusă la mişcările mecanice ale unui lătrat în vid. Nici propagandistul de meserie nu se mai pute compara cu tovarăşul său din generaţia anterioară. La acela, lozinca mai era o armă plauzibilă. La urmaşul său nu mai era decît o gălăgie tristă.

Pe la mijlocul anilor optzeci, cînd marele Eugen Florescu fusese trimis la Timişoara pentru a pune ordine în cultura şi ideologia judeţului, poetul Florin Mugur - un adevărat specialist în spaime şi angoase - mi-a spus: „Coane, ăştia ştiu doar de un singur lucru: de frică. Nu ai decît o şansă: să nu cazi în plasa fricii. La capitolul ăsta ei sînt incomparabil mai buni decît noi. Pe lîngă marile lor spaime, de zi şi de noapte, măruntele noastre frici sînt floare la ureche." Cei cîţiva ani de terorism ideologic dirijat de către Egen Florescu mi-au dovedit din plin iraţionalitatea comportamentului comunist. Dresaţi în spiritul animalizării desăvîrşite, activiştii plăteau scump orice abatere de la linia roşie a partidului. Ritualurile şi automatismele lor proveneau din conştiinţa crimei întemeietoare şi a ilegitimităţii fundamentale. Oricît de sus s-ar fi cocoţat în ierarhia statală, erau permanent însoţiţi de o sabie a lui Damocles. Ierarhia perfectă se obţinea şi păstra prin exersarea obstinată a făţărniciei şi a fariseismului. Primul secretar de judeţ nu-şi permitea ce-şi putea permite secretarul c.c., iar acesta nu-şi îngăduia libertăţile secretarului general.

Şi totuşi, ei erau trainic uniţi de un element comun. Spaima de superior la eşaloanele subalterne şi spaima de necunoscut, de străin, la nivelele de sus aduceau la acelaşi numitor atît linguşeala neruşinată a slugii, cît şi tremurul obscur şi cronicizat al stăpînului. Gesturile aberante abundau - parcă pentru a contraria dogmele vizibile, scrise, ale sectei. Însă, între dansurile căzăceşti, pe masă, ale lui Nikita Hrusciov, spre amuzamentul superiorilor, şi imaginea lui Manea Mănescu sărutîndu-i mîna stăpînului, nu există, practic, nici o diferenţă. Impulsul lor iniţial este acelaşi: frica.

Una din spaimele constante ale comuniştilor a fost şi este confruntarea cu legea şi legitimitatea. Aici, în această interdicţie aproape magică, se află explicaţia refuzului încăpăţînat al preşedintelui Iliescu de a limpezi problema teroriştilor, de pildă. Şi tot de aici provine fermitatea cu care i se respinge Regelui dreptul de a-şi vizita ţara. Nici unul dintre cei trei primminiştri de după 1989 n-a făcut excepţie de la această regulă de supravieţuire a comunismului. Indignarea democratului de azi Petre Roman, nu cunoştea, pe atunci, limite. Nici d-lui Stolojan socotelile regaliste nu prea îi ieşeau cum trebuie, iar despre dl. Văcăroiu e inutil să mai vorbim. Cîtă vreme în preajma actualului premier se îmbulzesc comunişti de 24 de carate, cîtă vreme un fost şef al planificării socialiste vrea să ne planifice şi trecerea spre capitalism, orice comentariu e ridicol. E firesc, aşadar, ca Regele să fie împiedicat să intre în ţară. E cît se poate de normal ca Majestăţii Sale să i se limiteze drastic orice mişcare - pentru că teroriştii, nu-i aşa, sînt liberi, şi Doamne fereşte... Şi cum să nu i se stabilească lui Mihai I un itinerar de puşcăriaş, cînd infractori de drept comun se plimbă în voie prin Parlamentul României?!

Frica puterii comuniste se măsoară cu osebire în astfel de gesturi. N-au fost împiedicaţi să intre în ţară nici criminali de război notorii, nici traficanţi de droguri şi arme, în schimb barierele cad în faţa singurului reprezentant legitim al intereselor României. Excesul de toleranţă, într-o parte şi de încăpăţînată nesimţire, în alta, spune totul despre strategia fricii îndărătul căreia s-au baricadat comuniştii noştri de omenie. Însă chiar dacă va fi ales nu de către 85 la sută din populaţie, ci de 185 la sută, dl. Iliescu rămîne tot ilegitim. Pentru că forţa pe care se întemeiază legitimitatea sa este una care lucrează împotriva intereselor fundamentale ale ţării. Dl. Iliescu înţelege, fără îndoială, aceste lucruri, dar asta nu înseamnă că el va renunţa. Căci adevărata forţă care-l menţine în scaunul prezidenţial este frica. Frica de moarte.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

REVELAŢIE. În seara zilei de 4 ianuarie, Preşedintele Iliescu a făcut la televiziune o afirmaţie gravă: există un document semnat de dl. Corneliu Coposu prin care Convenţia Democratică exorta Congresul american să nu acorde României celebra clauză. Impresionant, într-adevăr impresionant!

Faptul că respectiva Convenţie a dezminţit imediat, faptul că textul în cauză fusese manevrat de terţe persoane şi trimis Congresului la Washington, faptul că dl. Corneliu Coposu s-a jurat că nu se ştie vinovat cu nimica - toate acestea sînt mai puţin importante. Esenţial mi se pare simptomul reprezentat de asemenea „revelaţii" tardive, simptomul unei boli pe care ideologia de stînga o are în sînge. Delaţiunea anonimă la serviciul de cadre şi căutarea ţapilor ispăşitori reprezintă faţete ale aceleiaşi mentalităţi aservite Zeului Dosar, obiect cu ajutorul căruia se poate demonstra orice.

Cînd poporul începuse să-şi strîngă tot mai desperat cureaua (efectul plăţii accelerate a datoriilor externe), prima pagină a raportului la congresul XIII al PCR ne vorbea despre milioanele de şomeri din SUA; cînd carnea şi produsele de strictă necesitate dispăruseră aproape complet, aflam deodată că ungurii iar vor să ne ia Ardealul şi că trebuie dată alarmă naţională (vezi circul organizat la apariţia volumului *Istoria Transilvaniei*); cînd toată lumea ajunsese la capătul răbdării, iar în faţa noastră se profila încă o iarnă nesfîrşită de frig şi de cozi la magazine goale, imaginaţia conducătorului găsea şi atunci soluţia: un referendum naţional încropit la repezeală despre reducerea forţelor armate, un referendum drăgălaş fără vot secret, la care răspunsul să fie din plecare sută la sută DA. Ce dovadă mai bună că poporul român aprobă în unanimitate genialitatea Tovarăşului!

Acum la mijloc de iarnă, căldura în case nu e cine ştie ce, cu apa stăm cum stăm, iar salamul mai bun a ajuns la 3. 200 de lei kilogramul. Vinovatul? Convenţia Democratică, firește! Nu cel ce se află în fruntea statului de peste trei ani, nu guvernele care s-au perindat de la Revoluţie încoace, ci Convenţia Democratică, cu toate că ea n-a guvernat nici măcar o zi: dacă n-ar fi fost atît de ticăloasă şi nu trimitea la Washington acel text misterios, acum am fi avut clauza, iar situaţia era cu totul alta!

Şi iată cum din mai multe absenţe se poate compune o prezenţă - fictivă şi redutabilă.

Mai trist este că boala a cărei simptomatologie am schiţat-o pare incurabilă - chiar la cei care doresc sincer să se debaraseze de ea.

Mihai Zamfir

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu lescu** (publicistică), **Eugenia Voda** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu** (secretar de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator:

George Cojocariu, Mircea Stoian.

Tehnoredactare computerizată:

Georgeta Moroşan & Ovidiu Iancu.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Falsele căinţe ale d-lui Brucan

„MEMORIILE“ d-lui Silviu Brucan, impropriu intitulate *Generaţia irosită* (autorul fiind unul din principalii ideologi stalinişti multă vreme demnitar şi beneficiar al regimului comunist) se relevă nu atît ca „memorii“, cît ca o analiză politică a perioadei crîncene pentru poporul român, care a urmat după 23 august 1944. Nu spun că nu se detaşează şi cîteva portrete (Gh. Gheorghiu-Dej, Nichita Hruşciov, Ceauşeştii), că nu sînt consemnate unele fapte mai puţin ştiute din istoria recentă, inclusiv a revoluţiei din decembrie 1989, dar dominantă rămîne voinţa de a efectua radiografia unei epoci de aproape o jumătate de secol, pe care dl. Brucan a traversat-o, nu ca un simplu martor, ci ca un participant activ, cu un rol deloc neglijabil, în dizpozitivul puterii de pînă la instalarea lui N. Ceauşescu la conducerea partidului comunist. Din păcate, aparatul de analiză al d-lui Brucan e destul de învechit, ceea ce face ca rezultatele să fie cel mai adesea considerabil viciate.

Iniţiator, după cît se pare, al controversatei scrisori a „celor şase“, afişînd de prin anii '80, o atitudine de marxist „neortodox“, dl. Brucan doreşte să continue pe această linie, ba chiar s-o accentueze, pigmentîndu-şi „memoriile“ ici şi colo cu declaraţii ce ar putea fi luate drept „mea culpa“, de recunoaştere a ideilor pe care le-a slujit atîţia amar de ani şi de regret că i-au fost înşelate bunele intenţii. Un sac (nu prea mare) de cenuşă îi stă în permanenţă la îndemînă d-lui Brucan şi pe care doar se face că-l ridică deasupra capului. În realitate, pe creştet nu-i cade nici un fir din acest simbol al remuşcărilor.

Dacă ar fi să extragem din context asemenea „pigmenţi“, am fi tentaţi să credem că dl. Brucan s-a convins, în sfîrşit, la bătrîneţe, de catastrofa politică, economică şi morală pe care a reprezentat-o „socialismul“ şi la care d-sa a contribuit zelos, cu tot elanul „revoluţionar“. Să-l ascultăm.

„Noi, (comuniştii), n-am făcut altceva decît să jucăm cît mai bine rolurile ce ne reveneau în scenariul scris la Moscova pentru România“. „Se îndoctrina astfel (corect ar fi fost *îndoctrinam*) ideologic masa muncitorilor, se forma «limbajul de lemn» al activistului de partid şi chiar modul lui de a gîndi şi a privi lumea şi societatea“. „Cum au putut (adică *ei,* cu care el, chipurile, nu avea nici o legătură!) să ţină în închisoare ani îndelungaţi un om de o asemenea valoare?“ E vorba de Petre Ţuţea. În sfîrşit, o prea lungă frază din *Epilog:* „Eşecul fundamental al comunismului rezidă în aceea că după 70 de ani, în U.R.S.S şi 40 de ani, în Europa de Est, de planificare centrală, locul pe care aceste naţiuni îl ocupă în structura sistemului economic mondial a rămas aproape acelaşi: ne aflăm cu 10-15 ani în urma Europei occidentale şi sîntem de 3 sau 4 ori mai săraci.“

Revenind la text, la demersul memorialistic, istoric şi politologic al d-lui Brucan, constatăm, vai, că citatele de mai sus nu sînt altceva decît simple fraze fără nici un suport real, contrazise aproape în tot locul de modul de gîndire al autorului, care a rămas esenţialmente marxist-leninist-stalinist. D-sa afirmă chiar în *Introducere* că „socialismul şi subdezvoltarea se dovedesc antinomice“. Unde s-a întîmplat asta în istoria secolului XX, din moment ce comunismul (forma superioară a socialismului, conform teoriei marxist-leniniste) a suferit un eşec mondial? Dl. Brucan crede în continuare într-o succesiune ascensivă a orînduirilor sociale, culminînd, firește, cu socialismul, chiar dacă „istoria înaintează într-un mod contradictoriu, cu întoarceri şi ocoluri“: „Într-adevăr, era capitalistă a cunoscut forţa remanentă a moştenirii feudale, iar noi am fost martorii reactivării spiritului feudal şi în socialismul de stat, ca să nu mai vorbim de actuala *întoarcere în istorie - de la socialism la capitalism* (s.n.), care-l întoarce şi pe Marx cu capul în jos.“ Deci, etapa pe care o parcurgem ar fi temporară (în fapt, un regres pe scara ascensivă) căci pînă la urmă, potrivit acestei teorii, înaintăm tot spre „viitorul de aur al omenirii“, adică o economie supercentralizată, cînd se va realiza visul comunist al d-lui Brucan la care n-a renunţat nici pînă azi: „De la fiecare după capacitate, fiecăruia după nevoi“. Cine va stabili aceste raţii generoase? În nici un caz proprietarul, cel care se angajează acum să refacă economia privată, aşa cum o au statele civilizate de sute şi sute de ani.

Cum să-l credem pe dl. Brucan, cînd o dată recunoaşte că ei, comuniştii, jucau rolurile unui scenariu scris la Moscova, deci subînţelegem că se simte culpabil, şi imediat după aceea îi jigneşte pe foştii combatanţi, invalizi de război (I.O.V.R. - iştii), care ţineau mare parte din chioşcurile de ziare şi care (ce îndrăzneală) nu voiau să audă de comunişti şi *sabotau* vînzarea „Scînteii“. Comentariul din 1992 urmează oare acelaşi scenariu? E posibil să mai fie numiţi în continuare *sabotori* oameni care, după ce îşi vărsaseră sîngele pentru apărarea ţării, se opuneau, printre primii, tăvălugului comunist? Cum să luăm de bune „autocriticile“ d-lui (era să zic tovarăşul) Brucan, cînd el consideră şi acum că Ana Pauker, agentă K.G.B. - istă şi una dintre cele mai docile unelte ale lui Stalin, avea *„un trecut eroic“*, sau că de „războiul rece“ ar fi fost răspunzătoare puterile occidentale, şi, în primul rînd, Statele Unite, care voiau „restaurarea capitalismului“? Nu cumva implicit şi a libertăţilor şi a instituţiilor democratice?

ÎN acelaşi spirit stalinist, dl. Brucan (astăzi, partizan al pluralismului politic) vorbeşte despre grupul de ţărănişti ce au vrut să părăsească ţara, pe care-l numeşte „complotist“ şi aplaudă „mitingurile populare“ (să nu ne spună că erau şi spontane!) la care se cerea desfiinţarea P.N.Ţ., judecata „fugarilor“ şi arestarea celorlalţi conducători P.N.Ţ., în frunte cu Iuliu Maniu. Foarte convins, (deşi scrie în 1992!) dl. Brucan conchide: „Bineînţeles, chiar aşa s-a procedat, cu toate formele legale.“ Cu alte cuvinte, autentifică un act de esenţă totalitară (eliminarea prin violenţă a adversarilor politici). După ce-şi exprimă foarte clar poziţia (comunistă) faţă de partidele „istorice“ şi, pe de altă parte, satisfacţia pentru realizarea „unităţii politice a clasei muncitoare“, prin trecerea la P.C.R. a unei părţi din Partidul Socialist, dl. Brucan mai lipeşte o frază, care lasă de asemeni impresia de corp străin: „În acest fel se încheia procesul de organizare a sistemului politic de tip stalinist în România“. Lipseşte doar precizarea: „la care şi eu participasem din plin“.

Dl. Brucan e opozant al comunismului numai în vorbe de acestea ce pot fi puse în paranteză; cînd revine la prima sa dragoste, îi dovedeşte aceeaşi fidelitate şi acelaşi devotament partinic din tinereţe. Aşa, pentru el, societatea comunistă avea două feţe, dintre care una „bună şi frumoasă“, despre care ne şi întreţine mai pe larg. Sentenţios ca de obicei şi contrazicînd flagrant realitatea, d-sa face afirmaţii, cel puţin hazardate, dacă le raportăm la nivelul ştiinţei istorice româneşti actuale. Dl. Brucan consideră că la 23 august 1944 „forţa politică şi morală a comuniştilor (nu mai mulţi de 1000) era imensă (s.n.), tocmai datorită *aureolei eroice* (s.n.) care-i înconjura (poate

«eroice», ca spioni şi ca trădători, puşi în slujba unei puteri străine!) iar politiceşte călăreau pe un val propice (asta e adevărat) - ofensiva eliberatoare a Armatei Roşii... “ Cît a fost de eliberatoare, dl. Brucan se fereşte să mai spună. În schimb, ţine să ne atragă atenţia, că românii abia acum luptau „pentru o cauză justă“. Dar lupta pentru alungarea bolşevicilor din Basarabia şi Bucovina de Nord, ce caracter să fi avut, imperialist? Dl. Brucan care condamnă „limba de lemn“, continuă să ne intoxice cu formule şablon (reluînd articole propagandistice din „Scînteia“ pe care o conducea în calitate de redactor-şef adjunct în anii '50), cu realizările muncitorilor „mobilizaţi de partid“, care erau cuprinşi de un asemenea avînt constructiv, încît ajung să-i întreacă chiar şi pe stahanoviştii sovietici (auzi, ce îndrăzneală?). Cu toate acestea, „decalajul social“ dintre masele mobilizate de tovarăşul Brucan şi nomenclatură „era strigător la cer“. De ce oare? Numai pentru că „ştabii se înconjurau cu garduri înalte, ca oamenii să nu-i vadă“, sau pentru că vinovat era *sistemul* instaurat de către „procesul revoluţionar (care) s-a extins în Europa de Est“, cum numeşte dl. Brucan ocupaţia sovietică?

Contrazicerile cărţii pe care o discutăm sînt numeroase. Ne mai oprim la una singură. Ambasador vreo 7 ani la Washington, „diplomatul roşu“, cum îi place să se intituleze, autorul declară că rămăsese înmărmurit de progresele extraordinare ale agriculturii americane, comparîndu-le cu peformanţele cu totul modeste ale agriculturii sovietice, proclamată „cea mai înaintată din lume“. Foarte bine, vom spune. Iată o observaţie de bun simţ. Dar cînd se pune problema pămîntului, după decembrie 1989, dl. Brucan ironizează pur şi simplu „dreptul sfînt de proprietate“ lansat de ţărănişti, (însă votat de un parlament majoritar, pe atunci, F.S.N.-ist) şi care a dus la elaborarea Legii fondului funciar, şi regretă (chiar aşa!) C.A.P.-urile, ce n-ar fi trebuit desfiinţate. Ce să mai înţelegem? Cum rămîne cu fermele americane de care fusese entuziasmat şi care există în S.U.A., ca şi în alte ţări libere, tocmai pentru că acolo este garantat „dreptul sfînt de proprietate“, bagatelizat de d-sa? Va recunoaşte şi dl. Brucan, ca specialist, că economia de piaţă pe care aveam impresia că o susţine, este incompatibilă cu exploatarea colhoznică. Ne aşteptam ca d-sa să critice Legea funciară pentru caracterul ei limitativ şi care face să se amîne o bună bucată de vreme crearea fermelor de tip american, iar nu să exprime, tocmai el, marxistul „neortodox“, un punct de vedere conservator! Sau constatăm, încă o dată, că tiparele gîndirii comuniste rămîn în continuare puternice, şi pe ele se clădeşte întregul demers „memorialistic“ al d-lui Brucan. Uluielile, mirările (cum a fost posibil?), căinţele, toate sună fals, atîta timp cît autorul nu se leapădă, cu adevărat, de Satana. Dar poate că e prea tîrziu.

Al. Săndulescu

POLEMICI

Alături?

PREGĂTIND eu însumi un articol mai amplu dedicat creaţiei Monahului de la Rohia, m-am văzut surprins zilele trecute de „o mică contribuţie“ (sic!) în care, între altele, aflu şi că „Voia bună era la el mai universală (sic!) decît la Banul Ghica (...)“.[1] Semnatar este Alexandru George aflat, prin 1982 dacă nu mă înşel, „la a zecea carte tipărită“, (cum, modest, ţine să amintească undeva cititorilor).

Nu consemnez decît ca pe o curiozitate faptul că A.G. îşi aşează „alături, pe acelaşi raft“ cărţile semnate de Nicolae Steinhardt, Al. Paleologu, Mihai Ralea, Ionel Gherea, D.I. Suchianu şi Paul Zarifopol, (cel din urmă alegîndu-se din această enumerare şi cu o etichetă în argoul politicianist de astăzi; „tartorul cel mai negru“ plasat „la capătul dinspre stînga“), iar „pe poetul Mircea Dinescu (...) lîngă Adrian Păunescu“ (?!)

Deşi acestea ar fi sunat mai bine în gura unui terţ, e dreptul lui A.G. de a-şi compara propriile producţii cu ale lui Nicolae Steinhardt, în virtutea unor „similitudini“ izvorînd din „comuna curiozitate în evantai a celor doi autori“, concluzionînd - firește, „cu toată modestia“ - că titlul cărţii dumisale din 1982, *Simple întîmplări în gînd şi spaţii*, „e mai bine găsit“ decît cel al volumului din 1985, *Escale în timp şi spaţiu*, publicat de Nicolae Steinhardt...

Pentru cititorii rîndurilor de faţă doresc mai întîi o completare a subiectivelor consideraţii firav argumentate gen: „volumul de tablete critice al lui N. Steinhardt a constituit o greu ascunsă decepţie pentru toţi ce-şi (sic!) făcuseră o idee despre autor doar din *Jurnalul fericirii*, cartea revelatoare pentru adevărata sa personalitate“.

Spre deosebire de *Jurnalul fericirii*, conceput de Nicolae Steinhardt ca volum postum (dovadă înscrisul de pe pachetul sigilat al manuscrisului: „Testament literar“), *Monologul polifonic* s-a vrut o scriere antumă, în condiţiile binecunoscute din România terorizată ideologic de comunişti. Cu toate acestea, cele peste 350 de pagini nu conţin doar „tablete critice“ demne de apostrofări precum: „adevărata critică nu se face astfel; a-l lăuda pe un autor mediocru înseamnă o insultă la adresa unuia bun, fie şi nenumit de-a dreptul“; „critica nu se poate face fără delimitări“; „amic nu trebuie să-ţi fie decît adevărul“ etc. *Monologul polifonic* include, intenţionat disipate, rostiri tulburătoare, aşa cum cititorii se pot convinge şi chiar microeseuri admirabile despre pîine, poezie, libertate, curaj, delaţiune, cămin, prietenie ş.a.

Ar trebui reluată, în acest context, patetica frază: „Te rog mult şi frăţeşte să lupţi pentru salvarea a cît mai multor texte“[2] pentru ilustrarea, o dată în plus, a penibilelor strategeme, a epuizantelor insistenţe necesare în regimul ceauşist pentru păstrarea nemutilată măcar a esenţei mesajului unei cărţi.

Luînd în serios impasul comprehesiv stăruitor exprimat de A.G.[3], mă voi prevala acum de mărturia P.S.-sale Episcopul Maramureşului şi Sătmarului Justinian Chira: „Nicolae Steinhardt, după ce a intrat în Mănăstirea «Sf. Ana»-Rohia şi a îmbrăcat haina renunţării şi a dăruirii totale, venind la mine m-a întrebat: Mai am voie să scriu? La aceste cuvinte i-am răspuns: Pînă acuma ai scris din propriul îndemn. De acum înainte, Părinte Nicolae, nu numai că ai voie să scrii, ci mai mult, primeşti ascultarea ca să scrii şi să publici de sute şi mii de ori mai mult. Şi ce aţi vrea să scriu? - m-a întrebat în continuare. Să scrii tot ce te va inspira Dumnezeu, i-am răspuns. Scrie fără frică, fără reţinere, nu îngropa talantul. Ce şi cum să scrii, dumneata ştii. Şi sînt sigur că vei scrie numai ceea ce trebuie omului de azi, oamenilor în general, risipind întunericul în care ne aflăm“.[4]

În fine, tot fără comentarii de prisos, în privinţa eseului despre Geo Bogza, voi reproduce răspunsul autorului însuşi: „Am scris-o/ cartea - nota mea, M.F./ (Lucian Raicu e singurul care a înţeles) ca un soi de minusculă Căutare a Timpului pierdut, ca o încercare de înviere a Epocii tinereţilor mele. Cărticica (oribil tipărită) e un «Poem invectivă» al meu, o înfruntare a neo-moralismului burghez, a noului val de stupiditate, conformism şi lozincărie. Bogza n-a îndrăznit să retipărească în volumul antologic «Orion» nici una din poeziile *Poemului invectivă*. Am reprodus, integral, două dintre ele eu, bătrînul, călugărul. Broşurica mea nu are bază critico-estetică, ci una «melancolică» (anii de tinereţe evocaţi) şi una «politică» (protestatară).“[5]

Mihai Floarea

1. *România literară* nr. 39/ 1992, pp. 12-13, 19.
2. N. Steinhardt, *Monologul polifonic, Cuvînt înainte*, p. 12 (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1991).
3. „În viaţa lui s-a produs desigur o mare schimbare, dar nu şi în cariera lui publicistică (...) Cum se împăcau toate acestea cu «retragerea» monahală mi-e cu neputinţă să înţeleg“; „Cum se împăcau toate acestea cu ideea de «aprofundare» pe care o impune meditaţia spirituală, nu sunt în stare să înţeleg“ etc., în articolul din nr. de revistă citat, p. 13.
4. Nicolae Steinhardt (Monahul Nicolae Delarohia), *Dăruind vei dobîndi-Cuvinte de credinţă-, Întemeiere întru cuvînt*, p. 7 (Ed. Episcopiei Ortodoxe Române a Maramureşului şi Sătmarului, Baia Mare, 1992).
5. Nicolae Steinhardt, *Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sângeorzan*, p. 8 (Ed. revistei *Literatorul*, 1992).

PRIMIM:

„Cititorilor“ mei

DUPĂ publicarea romanului meu „Cloaca“ (Ed. Sylvi, 1992), am primit numeroase telefoane şi scrisori de ameninţare. Am fost acostat pe stradă de diverşi indivizi, unii dintre ei avînd canadiene şi fulare kaki, din vechea dotare a unor forţe de supraveghere. Mi s-a reproşat că am atacat în carte instituţia Securităţii şi am inaugurat un ciclu de romane al căror personaj principal este preşedintele Iliescu. Recent a apărut şi o notă într-un ziar de mare tiraj prin care „romanul *Cloaca* se defineşte ca o satiră la adresa lui Ion Iliescu şi a Securităţii, fiind scris cu mult curaj şi talent“.

Declar solemn că în vara lui 1990, cînd am definitivat romanul, nu m-am gîndit nici un moment la domnul Iliescu şi nici la băieţii cu ochii albaştri, că în romanele mele am ce am cu dictaturile de orice culoare şi că mă pasionează viaţa serviciilor secrete, atît din vest cît şi din est. Dar nu mă pot abţine să remarc că pe zi ce trece, atitudinea preşedintelui ţării seamănă din ce în ce mai mult cu ceea ce se întîmplă în roman, că, la fel cu *Marele Iluminat*, personajul meu, domnul Iliescu a început să-şi descopere „dimensiunea culturală“ (la cine am mai pomenit aşa ceva ?!), publicîndu-şi ideile „globale“, traducîndu-le în limbi de circulaţie internaţională, tipărindu-şi broşuri cu programe şi cuvîntări etc. O maculatură politică se adună prin colţuri de vitrine şi librării şi în curînd vom „sorbi“ din rafturi celebre „Omagii“ aduse cripto-comunismului novator. Tot ca personajul meu, domnul Iliescu poate monopoliza ore în şir televizorul şi, mai grav, „anula“ în declaraţii adversarii politici...

Nu, domnilor „cititori“, eu nu am scris nimic despre această Securitate şi despre acest preşedinte, ci despre un posibil dictator şi despre un puternic serviciu secret, care oricînd poate sacrifica o ţară sprijinind o iluzie malefică!

Cît despre curaj, noi, scriitorii, nu ne ocupăm de nici o politică. Noi facem ficţiune.

Dan Bogdan

Mult Stimate Domnule Profesor Nicolae Manolescu,

MĂ număr printre cei care - ca şi Dna Tatiana Slama-Cazacu, Domnia Sa desigur cu şi mai multă îndreptăţire - am suferit şi suferim din cauza invaziei brutale de termenî străini în limbajul nostru cel de toate zilele. Este firesc deci să vă mulţumesc pentru generosul spaţiu pe care i l-aţi acordat în numărul 41 al „României literare“ şi să-mi exprim public recunoştinţa pentru străduinţa, nu mai vorbesc de competenţa, cu care distinsa noastră specialistă continuă să lupte împotriva acestui fenomen profund dăunător.

Cum, pe bună dreptate semnalează, rezolvarea problemei nu este deloc simplă şi, dintre căile posibile, sugerează conştientizarea - de către cei care folosesc termenii respectivi şi de către cei cărora îi sunt adresaţi - a prejudiciilor personale pe care le implică. Tare mă tem însă că pînă vom ajunge acolo, stereotipiile create vor cîştiga un păgubos şi nemeritat drept de cetate. Din această cauză, aş sugera ca să se recurgă şi la adoptarea, în paralel, a unor soluţii (căi) mai dure: eliminarea - impusă de către un bun absolvent al unei facultăţi de profil angajat special în acest scop, de exemplu, în redacţia departamentului de actualităţi al Televiziunii, dacă nici unul din redactorii actuali nu o poate face - a puzderiei de derulări, implementări, reiterări şi a altor termeni „ejusdem farinae“ şi înlocuirea lor, ori de cîte ori este cazul - şi de cele mai multe ori este - cu cuvintele româneşti potrivite.

Ar fi doar un început, dar, sunt convins, foarte bine venit şi, cu cît mai repede, cu atît mai benefic.

Cu stimă şi mulţumiri, dr.ing.
Faur Simion
Bucureşti

Declinul constructiv

FĂRĂ a fi bună de pus pe rană sau la ceas de foame, sete şi frig, politica se impune totuşi ca stratagemă importantă în coloratura timpurilor, de ajuns fiind să ne gîndim la spiritul cetăţenesc al evoluţiei sale semantice de la anticul polis grecesc. Ea n-ar trebui să slujească în primul rînd politicienilor, cum din păcate sub ochii noştri se mai întîmplă, ci democraţiei, ca să ne păstrăm încă în termeni elini.

Pentru înlăturarea erorilor şi inadvertenţelor, e nevoie şi de cuvîntul ziariştilor şi scriitorilor, de atitudini amintindu-i pe Caragiale şi alţi clasici, în acuitatea timpului ce ne presează. Dacă unii confraţi se retrag în singurătatea lor creatoare, iar alţii se grupează în jurul cîtorva reviste literare apolitice, cei mai mulţi au ieşit în arenă: Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, Constantin Ţoiu, Octavian Paler, Adrian Marino, Dorin Tudoran, Matei Călinescu, Bujor Nedelcovici, Nicolae Breban (în ţară şi în diaspora noastră).

Se cuvine să elogiem curajul unei publiciste ca Lucia Hossu-Longin, autoare ameninţată nici mai mult nici mai puţin decît cu tăierea braţului cu care scrie şi chiar cu moartea (la telefon şi prin scrisori), pentru valorosul ei serial TV *Memorialul durerii*, film ce deranjează forţele oculte ale vechilor vinovaţi de schingiuiri şi uciderî în închisorile comuniste.

Oricît de răsunătoare ar părea reuşita partidelor de stînga la alegerile din septembrie, va trebui să susţinem opoziţia parlamentară constructivă, chiar în impactul scînteietor al ideilor, încît să putem crede în ieşirea din prăpastie, în schimbările sociale şi economice, în dezvoltarea culturii sub semnul valorilor ei de adevăr, bine,frumos şi justiţiar, dintotdeauna, ale noastre şi ale lumii.

Celor retraşi în lumea cărţilor, pe vremea stalinistă, în studenţie, ne-a fost dat să ne refugiem în pasiuni pentru comori căutate prin insule misterioase, pentru aventuri în genul celor scrise de Karl May, prin rîpi ale diavolului, pentru ficţiuni, de pildă ale lui Giovanni Papini, al cărui personaj Gog din romanul omonim se scaldă la un moment dat dezamăgitor în aur, în vana umplută cu monede, dar şi pentru lupta lui Sienkievicz din trilogia *Prin foc şi sabie, Potopul, Pan Wolodyjowski*, ca seara să ascultăm în taină posturi de radio apusene şi să vedem îngrijoraţi prin obloane la ce casă din vecini se opreşte duba neagră să ia arestaţi nevinovaţi.

Ce să mai vorbim despre tiranul ce înfometa şi teroriza un popor, înconjurîndu-se de o protipendadă şi de odangii pe măsură? De inserţia subînţeleasă a sa în galeria sinistră a lui Nero, Caligula, Hitler, Stalin? Încă nici miliardele sale din conturi străine nu s-au întors ţării, iar vechii profitori îl regretă mai ales în ziarele extremiste.

Dar pentru „vina“ de a spune adevărul nu mai auzi, se pare, de oameni aruncaţi în închisori, ani şi ani, în „grija“ unor torţionari şi ucigaşi profesionişti, ci doar vedem că pedepsitorii, instrumentele terorii stalinisto-dejiste şi ceauşiste, nu sînt pedepsiţi, sînt bătrîni liniştiţi, iar cei ce au proslăvit tirania se văd maturi senatori în fruntea decizională a culturii.

Nu vrea nimeni ochi pentru ochi sau dinte pentru dinte, dar în loc de legea talionului nu e cazul ca pentru reziduurile şi stîlpii dictaturii, pentru marii vinovaţi, să se pună problema tragerii la răspundere judiciar?

Ion Rahoveanu

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiţi criza culturii legată exclusiv de condiţiile tranziţiei?

- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeţi pentru cultura de mîine?

- Consideraţi necesară reaprecierea moştenirii culturale a epocii comuniste? Vedeţi vreo legătură între această reapreciere şi soluţiile crizei culturale în general?

- Puteţi oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiţi utile în aprecierea valorii lor?

Va muri literatura? Se va naşte postliteratura: istoria continuă...

ÎNDREPTAT spre el însuşi, poetul dă frîu liber pasiunii epocii contemporane lui, supus destinului colectiv, pregătit să regăsească mereu cine ştie ce măreţie pierdută de la începutul lumii, resuscitînd deschiderea ameţitoare a profunzimilor sfîrşitului...

Azi, scăpat din muzeul sufletului românesc, purtător de poezie, valoare intrinsecă şi putere de convingere, creatorul strigă, adunînd curioşi în jurul lui, în plină stradă, strigă pînă nu mai poate că orice act artistic autentic aparţine trecutului! Reînviind ciclic doar gustul pentru aventură spirituală... Şi că poezia a decăzut în noi, în acest secol, pînă la a deveni o simplă plăcere estetică, dacă nu un viciu. Sau că poezia „nu e nimic dacă nu e totul", de unde şi stingherealа nejustificării „obiectului profesiunii" celui ce o scrie, în faţa lui Dumnezeu. Fără mituri, cine să mai exalte azi poezia?

Ne-am trezit în plin postmodernism, degradînd opera în numele unor căutări obscure şi forţe metodice disimulate în expresii, fără vise de preamărire compensatorii. Perversă, *opera* însăşi preferă exhibarea crudă a *creatorului* ei, luînd lecţii de anatomie pe el, tăiat în carne vie, în contul cui? În contul literaturii, al operei care se scrie singură, excedînd creatorul - de ce nu? Structural... Opera îşi caută gloria, şi nu autorul ei îndărătnic, plină de ambiţii dezordonate, deşi admirabile: pînă ce presimte o decizie, o transcendenţă orgolioasă şi se *rescrie*. Opera prostindu-se în faţa autorului ei, îngenunchind teatrală, independentă, voluntară: că nu ea vorbeşte, „ci zeul vorbeşte prin mine"...

Important ar fi să ne rezistăm nouă înşine, acum, la spartul tîrgului, în preajma anului 2000, a „sfîrşitului lumii", să nu închidem în noi poemele şi să lăsăm lumea creată de noi în particular să se-împreune cu lumea creată de Dumnezeu, să se împreune precum îngerii sau diavolii cu „femeile oamenilor", întru glorificarea naivă a „trîndavelor lor taine", în versuri fără de pereche. Reacţionînd astfel împotriva unor îndatoriri şi scopuri, izolaţi din frivolitate spirituală, gata să ne recunoaştem în însăşi condiţia pe care o refuzăm: deznădăjduiţi! Bătuţi de Dumnezeu, uitaţi la Porţile Orientului...

Mai ales cînd ajungi să te trezeşti la realitate într-un regim politic posttotalitar paroxistic, est-european, în care literatura adevărată, în opoziţie faţă de Puterea retrogradă, se simte mai ameninţată ca oricînd, atacată de tot felul de manifestări de contracultură: „stînga neocomunistă", mascată şi nu prea, luîndu-şi revanşe subterane, înăsprind şocul „economiei de piaţă" prin sublinierea cultului vandabilităţii, poezia îndeosebi fiind considerată un obiect de lux, un produs maladiv al unor indivizi izolaţi? În lipsa unei legislaţii a sponsorizării, fără subvenţie de la bugetul statului, cît de cît. Poezia devenind un fel de „specializare" liber profesionistă cu sau fără firmă, după posibilităţi, impozată, vai de capul nostru - că nu vom purta niciodată un asemenea dialog oficial, muritori de foame, stînd la coadă la împărţirea „autorizaţiilor de funcţionare" semnate de guvernanţii noştri trecători? Ei şi? „Ce specialitate aveţi?" „Poet". „Poet? Bun, dumneata să faci bine să treci la săpat şanţuri iar dumneata... Dumneata să intri în mină, dumneata să treci la bibliotecă, dumneata să te înrolezi în S.R.I., dumneata să fii patronul unui restaurant, dumneata să fii peşte... Abia după ce vă veţi asigura stagiul practic şi vă veţi umple de bani, veţi veni la noi să vă vedem cum mai scrieţi versuri, dacă mai scrieţi: că de poezie, domnilor, suntem sătui, să vă vedem cum vă descurcaţi în practica asta lumească, a profitului, gata cu pomana comunistă, cîştigaţi-vă banii, nu cerşiţi! La muncă! Noi muncim aici, nu gîndim: suntem în criză economică, nu... Cîştigaţi-vă o pîine măturînd brutăriile, nu mai mîzgăliţi pe hîrtii rime, îmbogăţiţi-vă, lustruiţi pantofii întreprinzătorilor, treceţi la experienţă, pe teren, părăsiţi masa de scris, nu vedeţi că nu vă mai citeşte nimeni? Spălaţi geamuri, riscaţi, mergeţi pe şantierele patriei şi numai în pauză, în timpul liber, bîiguiţi versuri care să ne nege pe noi, cei ce nu scriem literatură, ci prosperăm"...

Ce calvar: poetul nu neagă lumea postindustrială, asta ar mai lipsi, victimă a ei cum este, el transcende şi transfigurează această lume postindustrială, el îi exprimă şi îi desăvîrşeşte raporturile, „raporturile ce *precedă* orice desăvîrşire a ei, obiectivă şi tehnică"! Experienţa creaţiei ei literare fiind prin esenţă riscată: în care adevărul şi chintesenţa limbajului se depreciază...

Tocmai poetului să i se vorbească de criză? Cînd critica timpului, timpului pe care îl trăieşte supratensionat, inamic, nu face decît să-i amintească poetului incertitudinea condiţiei sale într-o civilizaţie în care el ocupă un loc neînsemnat. Biată literatură: dintotdeauna ea a fost supusă de realitatea politică, economică şi socială unei judecăţi care o umileşte în numele istoriei: deşi posteritatea mereu se mîndreşte cu operele artistice...

Vine sfîrşitul istoriei literaturii? Al poeziei, în special? Atîta pagubă! Personal, scriu versuri să-mi amîn sinuciderea. Datorită exerciţiilor lirice supravieţuiesc - amăgit că, poate, fac - totuşi - „ceva în viaţă", ceva esenţial, „esenţă îndoielnică", plin de deşertăciune cum sunt, că mă întîlnesc pe tărîmul creaţiei, din cînd în cînd, cu umbra lui Dumnezeu: dacă are sau nu valoare ceea ce scriu eu, nu are importanţă „în absolut", contestările radicale pot să sugereze, la o adică, reflecţii asupra unui poet de teapa mea, poet pus în ghilimele sau nu, mai bun sau mai ne-bun... Fireşte, împrejurările istorice îşi exercită presiunea asupra mea, fizic, şi îmi dirijează subconştientul, „spiritual": ele, împrejurările istorice, reflectîndu-se şi prin ceea ce las eu scris, în mişcare, în definitiv - şi ce e rău în asta? Cîtă pierdere de energie în natură este dacă eu mă risipesc scriind pentru mine însumi versuri?

Instabila apariţie a faptului de a fi poet azi, constă şi în surprinzătoarea capacitate a cititorului avizat (postmodern fiind şi acest cititor aparte, te pomeneşti), cititor infidel de poezie care îţi dă cu tifla: „ştiţi ceva, eu nu am timp, că aş scrie mai bine poezie decît"... Sau: „nu merită osteneala să-mi pierd vremea scriind, că altfel"... Pur şi simplu poezia stînd la îndemîna oricui: expresivitatea involuntară funcţionînd în orice mediu, pitorescul, faptul divers, instabilitatea psihică, imaginaţia crudă, bancul cotidian sau citatul livresc, le pui cap la cap, le amesteci bine şi versul se revarsă, liber, în cascadă, dacă vers o fi, Doamne fereşte să nu te mai poţi opri. „Eu, cu amărîtele astea de rime stau mai prost, nu le pot împerechea, în rest, simboluri, metafore pure, nu prea se mai poartă, torni la gargară, faci jurnal"... Profunzimile nu mai au nici un fel de căutare, cine să mai aibă timp să se dea cu capul de pereţi să le priceapă? Literatura nu mai trebuie să rămînă o formă de comunicare tranzitorie de la minte la inimă şi de la inimă la suflet - nu? De ce nu? Chiar şi fără de „acrobaţii de scriitură", literatura ne oferă, postmodernă, ajutorul de a ne rezista nouă înşine - nu numai cînd ne vine să ne luăm cîmpii şi cînd ne aşezăm, cuminţi, la masa de scris, să ne eliberăm, fără istorie...

Literatura a devansat mereu istoria, se spune, apropo: şi dacă ar fi să ne substituie ea, literatura, destinul, cum ar putea să dispară, să se sfîrşească? Sfîrşitul literaturii nu va veni nici după sfîrşitul lumii, ce naiba, doar „spiritul e nemuritor": ce ne sperie? Ne sperie, de fapt, ceea ce ascunde literatura? Ce e în spatele literaturii? Monstrul care o creează? Ce e: prilej de experienţe subiective, „diavoleşti", pe propriul „trup şi suflet"? Experienţe ale interesului clarvăzător, magic, faţă de tine însuţi. Scrii, faci exerciţii în scris, să te redescoperi, dumnezeiesc şi să te regăseşti într-o bună zi, să te regăseşti în pielea muritorului de rînd...

Lumea nu mai are nevoie în România de poezie? Piere poezia, oare? Postmodernă sau nu? Din motive politico-economice? Deoarece Puterea încăpută pe mîinile stîngii neocomuniste ar putea să reconsidere poezia ca pe un element „conservator", care gustă doar ce e tradiţional, poporan, o poezie redevenită slugă a societăţii socialiste reformate, de tip capitalist şi a clasei ei conducătoare, cu experimente interzise, neavînd bani de aruncat în vînt? Prostii... Sau poezia ar putea să moară la noi din motive estetico-lingvistice, limba nemaiavînd capacitate de expresie, uzîndu-se, devenind insensibilă, repetîndu-se şi degenerînd? Alarme false...

Va muri literatura? Se va naşte postliteratura, ce o fi aia - istoria continuă...

Literatura are lumea ei, ideală şi esenţială, „paralelă" lumii profane şi pragmatice: ea se revelează oricui are, pe pămînt, credinţa că realitatea este o *Carte* ce trebuie scrisă sau citită! O *Carte* plină, altfel, de învăţăminte care nu caută decît ceea ce se ascunde...

Liviu Ioan Stoiciu

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Incest

CURTEA, în pantă, împrejmuită de un gard din bolovani de rîu. În partea de sus se află casa, înspre vale fîntîna. Prima amintire! Stau în spatele casei *privind fericit gardul de piatră, într-o lumină intens albă,* fascinantă. Ţin minte dureros de exact (vizualizez cu ochii închişi) lumina, bolovanii aşezaţi unul peste altul. Senzaţia indescriptibilă de fericire. Amintirea am visat-o o vreme. Apoi nu. De ce? Întrebînd-o pe mama (acum cîţiva ani) am aflat că gardul, casa, lumina, fîntîna, fericirea le-am trăit într-un sat de pe malul Nistrului, *Poiana Nistrului,* în judeţul Tighina. Acolo era gospodăria părinţilor ei.

Prin clasa a doua sau a treia (sosisem de la Ciceu, unde făcusem clasa întîi), tatăl meu fiind şef de haltă la Belceşti (judeţul Iaşi), dormeam într-o cameră enormă la etajul hălţii. Mama şi tata într-un pat. Eu în altul. M-am trezit brusc, noaptea, şi am văzut, absolut sigur, pe cearceaf, la marginea patului lor (locul mamei), un cuţit lung, cu lamă strălucitoare. Nu mi-a fost deloc frică. O curiozitate imensă, atît. M-am dus să-l iau. *Ştiam,* repet, *absolut sigur, că e un cuţit!* Mama dormea pe burtă, cu cerceaful boţit, ridicat peste genunchi, cu cuţitul deasupra feselor, vîrful îndreptat spre capul ascuns în părul lung, castaniu. Cînd am vrut să-l prind, palma desfăcută a cuprins, prin pînză, carnea ei. Cuţitul dispăruse. Însă în noaptea următoare a reapărut, în vis, cu o claritate fantastică,lung, la fel de strălucitor, cu mînerul de lemn, cu vîrful în jos. Se legăna în vînt, pe un cîmp însorit, verde, proaspăt, sprijinit de un fir de iarbă. Se legăna şi nu cădea. Cum de nu se rupea firul de iarbă? Nu l-am atins. Exista. Deci fusese şi pe trupul mamei. Nu-mi mai amintesc alt vis din vîrsta aceea.

Pe la şaptesprezece ani, student la medicină, invitasem, la ora cinci după masă, o fată de la filologie, Florentina. Am anunţat-o pe mama. Ca să ajungă în camera mea trebuia să treacă prin camera ei. Mama era o femeie foarte frumoasă. Aşteptam sprijinit de o sobă de teracotă, emoţionat. Cînd a bătut la uşă Florentina, mama i-a spus sec că nu-s acasă! Am luat toate manuscrisele şi le-am ars cu o ură dementă. Uram versurile, uram pe mama. Peste cîteva zile am transcris, din memorie, cîteva fragmente. Mama s-a mirat de cenuşa din sobă dar n-a priceput despre ce-i vorba. După cîteva săptămîni, în lipsa ei, i-am îmbrăcat o rochie şi am început să mă strîmb în oglindă...

Mult timp mai tîrziu m-au obsedat mamele marilor scriitori. Mama lui Proust, mama lui Baudelaire, mama lui Poe... Fntasmam...

Recent m-a ţintuit un gînd. Oare faptul că am scris versuri, că am scris în general, nu se datoreşte unui incest ratat în copilărie şi, pe urmă, iarăşi, în adolescenţă? Oare *Fîntîna lui Julien Ospitalierul* nu-i o mărturisire?

Poezia e un incest? ■

Angela MARINESCU

Despre prietenie

Despre prietenie ca şi despre un lanţ real al
tuturor discuţiilor noastre
aş vrea să scriu, acum , în această seară
întunecată şi rece de noiembrie
cu îndrăzneală şi o foarte uşoară invidie
deoarece Prietena şi Prietenul, albi la piele
îşi smulg braţele acoperite de obiecte vechi
şi rămîn lipsiţi de orice apărare.
pe fereastra deschisă intră întunericul
gesturilor neînţelese
şi iubirea pentru fiii lor, adîncă şi limitată.
un fiu zboară prin aer fără să fie aici.
alt fiu se tîrăşte cu faţa pe faţă fără să
privească.
Vino, Ana, comunistul acesta perfect ne
atrage şi respinge în acelaşi timp
şi două mîini în locul uneia singure se
izbesc de o mînă fără sfîrşit.
străluceşte, acum, partea de vest a Bisericii
Ortodoxe
din satul în care înaintez încet ca într-o
familie dispărută.
acum, rătăcirea îşi arată rădăcina de fier.
acum, această plimbare de la o casă la alta
se murdăreşte ca o mireasă
în noaptea nunţii.
ameninţarea unor străini care îşi strîng
trupurile alături înconjoară
patul meu strîmt pe care stau înşiraţi puţinii
mei prieteni.
aceşti prieteni albi cu ochii oblici se
îndoiesc tot timpul.
izbînda este.

Bara de fier
(Poem din timpul acţiunii)

Cu această bară de fier îmi măsor ştiinţa.
cu această bară de fier m-am jucat de-a
mama şi de-a tata.
această bară de fier provoacă limbaj.
Eleonora se luptă cu bara de fier cu gura
închisă.
(este o umbră pe pămînt pe care nu pot s-o
ating.)
în braţe port o bară de fier simplu.
pe piept mă apasă o bară de fier albastru.
această bară de fier este înfricoşătoare.
mă adîncesc în iarba verde şi deasă şi
fiecare fir de iarbă este o bară de fier.
faţa îmi este zdrobită de bara de fier.
în depărtare clopotele de bronz
distrug bara de fier.

Febra 44

lui George Vulturescu

În abatorul spiritului, carnea şi frica.
în abatorul de aer, între cei doi fii ai nimănui
să te retragi să renunţi
să-ţi retragi mîinile.
în abatorul din pădurea verde, faţa fără
cuvinte.
faţa din întuneric.
melci negri îşi tîrăsc florile negre
pe spatele celor doi fii ai nimănui.
atunci a venit Cel care a Izbit Steagul.
atunci au fost zărite pe cer
păsări cu mari pînze de păianjen pe aripi.

Poemul roşu

Eu sînt comunistă. îmi place acţiunea gîndită. acţiunea şi actele sînt lirice
adică lirismul reprezintă esenţa tare a comunismului.
un om care moare deoarece credinţa i-a fost mai puternică decît necredinţa
săvîrşeşte un fapt liric.

apare un limbaj al sărăciei

sînt săracă în pretenţii şi îngrozitor de bogată cînd am singurătatea şi
unicitatea Pretenţiei.
nimeni nu-mi face faţă.

sărăcia duce la comunism şi nu invers. invers se ajunge la inversul comunismului.
deoarece practica sărăciei înseamnă întotdeauna de-limitare, nuanţă, înţelegere
şi, deci, antiideologie, antidogmatisme.
comunismul adevărat este o sumă a înţelegerii dinafara lumii
handicapaţii sînt cu desăvîrşire comunişti:
sînt o handicapată care scrie, uneori, poezie.

mi-ar face plăcere să fiu bogată, dar numai pentru a putea renunţa la bogăţie.
renunţarea poartă pecetea lucrurilor, renunţarea se acoperă de voalul aparenţelor
dedesubtul voalului rămîne cel care priveşte la lucruri, unicul, imuabilul prieten
al nimănui. amintirea lui o las înăuntru.

îmi iau mîna de pe malul fraged al Mureşului; mîna frige. Mureşul şi malul său
indestructibil ard în flăcări. de acolo, dinspre un sat pe care nu l-am văzut
niciodată, vine comunismul meu de dreapta.
pe banii părinţilor mei îmi adîncesc faţa. dinspre centrul banilor adie un vînt
comunist. fumul care acoperă cimitirul în care ei sînt îngropaţi miroase a bani
comunişti.
sînt aici încă nu am plecat.

Ioana D'Arc este sora mea. cred că aş putea avea relaţii intime cu o soră atît de
precisă. sînt băiat şi fată ea este fată şi băiat. ne sărutăm pe furiş, în faţa
bărbatului. zîmbim, facem pozne. sîntem comuniste, ne atrag U-topiile,
deoarece apare
misterioasa literă U (semnul meu este Umilinţa Ursa-Mare şi Urletul semnul
meu este Urma Uraniul şi Unu)

este toamnă. vin cerşetorii de toamnă. pe treptele înroşite pe care toamna le
descoperă apar trupuri învelite în zdrenţe, mîini goale şi coapse care adună bani
mărunţi. argintul sună.
trompetele subţiri ating casele vaste ale celor care au folosit cuvîntul
comunism.
dacă ai folosit cuvîntul comunism în scopul aservirii, te-ai îngropat de viu.
pe lespede scrie; aici rămîn cei care nu vor pleca niciodată.

acest animal mare vine dinăuntru şi atacă. el ţine între dinţi un cuţit
pe al cărui mîner este încrustat Cristos. lama lui este albă şi imaculată.
mă lipesc de el şi ard ca o lumînare. îmi place să stau lipită de instrument.
nu să-l folosesc.

handicapaţii se joacă pe sub tufişuri; le curge zeamă de zmeură din gură, dinţii
sînt la locul lor, puternici şi sîngele ţîşneşte pe nările lor. ochii le sînt
oblici. sînt luptători cu sufletul şi cu nările.
apucă tot ceea ce este invizibil îşi provoacă plăcerea singuri şi dorm întinşi pe
spate cu mîinile sub creştet. nu au păr. ei călăresc statuile.
într-o patrie ca şi a mea vikingii mor pe capete. aici trăiesc sub cerul
albastru cei care nu văd nu aud nu cunosc. sărăcia este criteriul
absolut. sînt săracă eşti sărac, Ioana D'Arc rămîne nemişcată cu faţa spre
Răsărit. Soarele s-a lăsat jos, din ce în ce mai jos, dincolo de brazi; dincolo
de pămîntul care împrejmuieşte.

ţin mîinile la spate. vîntul şuieră printre crengile lungi. praful se ridică
pînă la mine îi simt gustul aspru. vin comuniştii, pe jos în grup compact, vin
ameninţător nu vor nimic nu văd nimic nu aud nimic. stau şi aştept în umbră.
sînt o comunistă convinsă dar numai în întuneric. eu şi cu mine sîntem
comuniste. gîndim slăbiciunea ca pe o condiţie primordială a lumii. slăbiciunea
mea este puternică. în Parcul meu trăiesc handicapaţii înalţi ai acestei lumi
care nu există.

gura lui este fină de o frumuseţe ireală are culoarea roşie, dar un roşu stins
închis şi totuşi puternic. în jurul ochilor se arcuiesc cearcănele maronii
ale unei priviri pline de suferinţă. înţelege şi înţelegerea îi este prietenă.
stau în umbră, mă înfăşor într-o ţesătură de mătase grea de culoarea frunzei
putrede, mîinile îmi sînt încrucişate în jurul pieptului. aici, înăuntru, nu există
decît o singură rasă. cînd privesc înafară obţin spre sfîrşitul privirii o
lumină tăioasă care desparte orice de orice. îl ating pe El care nu este comunist
deoarece îi lipseşte vocaţia. vocaţia mea este comunismul.

astă noapte s-au stins toate luminile în oraş. eram adîncită într-un vis
sumbru plutea o lumină de seară înroşită în focul estompat al amurgului, tăiată de
lungi fascicole de penumbră albastră. veneau haite de oameni bine legaţi,
aveau pielea albă, bărbăţii purtau nişte mustăţi negre răsucite în sus, femeile
erau îngrijite fardate violent şi priveau fix înainte. apoi cîţiva bărbaţi au dat peste
un străin ce trecea pe acolo nepăsător, l-au pus la pămînt şi au început
să-l lovească cu picioarele în burta lui suplă. urlau într-o limbă barbară.
era un fel de comunism de stînga.
apele roşii de sînge se scurgeau într-un lac fără sfîrşit şi fără suprafaţă
era Lacul Sfînt al Nimănui.

am devenit în timp credincioasă, naţionalistă şi crudă. sînt comunistă şi toate
celelalte la un loc. mă rog într-o biserică strîmtă. pe lespezi aleargă leoparzii.
se tîrăsc, abia respirînd, nişte melci de culoarea statuilor. îi recunosc dintr-o
mie de alţi melci. melcii sar cîte doi şi-şi lovesc pîntecele de pămînt ca şi
cînd ar aplauda. între melci şi mine este o distanţă salutară. salut melcii şi
melcii coboară. cobor şi urc pînă în vîrf. sînt una cu distanţa. fac semne.

este ceva ce nu este. dacă a fost înseamnă că nu a fost. dacă nu a fost înseamnă
că va fi. să fii atît de înţeleaptă pe cît nerăbdarea şi teama te-au învăţat să
treci pe lîngă parcurile pustii ale Lacului Sfînt al Nimănui. aici drumurile
se încrucişează. de fapt, în încrucişare se întîmplă sfîrşitul. profeţii se îndepărtează,
eu ating o altă sărăcie, mai roşie, ca vinul. m-am drogat cu acest vin.
pe toate treptele din faţa mea stau prăbuşiţi îngerii incolori cerşind o
morală de piatră şlefuită de vîntul negru comunist.

vin handicapaţii care urlă strigă şi plîng deopotrivă. piaţa plină de fum se
umple de lume. îmi aştern cortul meu verde şi mic. aici, înspre dreapta slăbiciunea
are arme. handicapaţii mei au arme negre şi ascuţite. comunismul nostru este
aici şi acum.
dincolo de comunism apar piticii
pe un cer imens

Ghiocul nu spune mai nimic

ÎN UNELE privinţe, autorul celor *Cincizeci şi şase de blitzuri şi alte chestii* poate fi considerat un optzecist întîrziat. Nu-i cunosc vîrsta (din prezentarea de pe coperta interioară rezultă doar că e născut în Zodia Leului), dar pot ghici motivele amînării debutului. Ca şi majoritatea prozatorilor prezentaţi de Ov. S. Crohmălniceanu în Desant '83, Cornel George Popa pare interesat de felia de viaţă ca material pentru schiţele sale, şi de epuizarea nomenklatorului de tehnici narative, ca modalitate artistică. Deosebirea (căci este una importantă) ţine mai degrabă de înzestrarea personală a prozatorului, care n-are o capacitate specială de a înregistra vorbirea personajelor şi cu atît mai puţin comicul oralităţii. Cu puţine excepţii, nu le auzim, personajele (se prea poate ca titlul cărţii, care ne trimite la aparatul fotografic, să nu fie pus la întîmplare). Precaritatea urechii îl scoate pe Cornel George Popa din descendenţa lui Caragiale, la uşa căruia tinerii prozatori optzecişti au stat aproape în totalitate. Modelele trebuie căutate, de data aceasta, în Arghezi, Buzzati, Borges, Macedonski, Kafka, Harms, Bogza ori Preda. Chiar şi acolo unde titlul pare să sugereze pe Caragiale, nu e decît o veleitate inocentă. În *Amici,* soţia amicului se aruncă în braţele amicului întărind amiciţia dintre cei doi bărbaţi: subiect cinic şi lipsit de echivoc. Niciodată Caragiale nu aşează în plină lumină o situaţie. Pe vremea lui nu se inventase blitzul.

Trebuie să spun că cele mai puţin concludente, pentru ce va face de aici înainte prozatorul, mi s-au părut tocmai acele schiţe în care este decupată o felie de viaţă, aparent la nimereală, şi fără altă pretenţie decît o expresivitate aşa-zicînd involuntară. Dacă nu sînt complet nule (cum e de pildă *Cafeaua de dimineaţă*), ele suferă de banalitate cronică. Se confundă, în toate, banalitatea existenţei (exact aceea care trebuia surprinsă pe viu) cu banalitatea observaţiei (exact aceea care trebuia evitată). Nu pot da reţete, dar ştiu din experienţă de lectură că, în astfel de proze, detaliul este totul. Cornel George Popa nu pare să posede tocmai arta detaliului. Întîmplările relatate nu lasă de aceea decît rareori urme în noi. Sînt incapabil să mi le reamintesc pe cele mai multe după ce am închis cartea. Psihologiile se fixează rareori, ca de pildă în *Un mic obiect albastru*, povestire ceva mai amplă cu doi bărbaţi şi o fată, nu străină de atmosfera morală din Marin Preda, dar îndeajuns de necaracteristică pentru scurtimea pe care autorul şi-a propus-o pentru schiţele sale. N-am impresia că putem conta pe Cornel George Popa ca pe un prozator realist.

Am şi un argument din altă ordine de idei. Există cîteva, destule, schiţe între cele *Cincizeci şi şase* care par copiate deliberat de pe alte texte, scenarii de film străin, reportaje. În acestea, onomastica este anglo-saxonă ori franceză, oarecum spre a întări impresia de import literar. Nici una, luată în sine, n-are vreun merit artistic. Mai mult: trei sau patru sînt de-a binelea puerile. M-am întrebat ce sens au aceste fabricaţii, dincolo de un foarte relativ şi el, aspect parodic. Nu e deloc clară linia de separaţie între tranşele de viaţă propriu-zise şi aceste artificiale decupaje nu din viaţă, ci din literatură. Cornel George Popa nu e un autor atît de naiv încît să nu-şi dea seama de diferenţa dintre o bucată precum *În piept şi în umăr* şi una ca *Un mic obiect albastru*. Conştiinţa literară a prozatorului e de altfel vădită în cîteva „texte", lucrate în maniera textualiştilor din *Desant '83*. Dintre acestea, *Propoziţia* e sugestivă, citabile fiind şi *Personajul, Textul* ori *Ghinion*.

Dacă trecem cu vederea alte proze (similireportaje, fantasumoristice), atenţia ne e reţinută de cele cu înfăţişare poetic-alegorică. Recunosc că nu mă aşteptam, mai ales după ce am citit prezentările făcute cărţii de Cristoiu, Buduca şi Alex. Ştefănescu. Armura critică în care Cornel George Popa şi-a vîrît, din nu ştiu ce precauţie, volumul de debut, ascunde de ochiul cititorului adevăratele lui reuşite. El însuşi ziarist, primii cititori fiind ziarişti, ai crede că viaţa o să explodeze la tot pasul în aceste blitzuri. În fapt însă, tînărul prozator este cu mult mai „literar". El „prelucrează", nu reproduce. Capul îi e doldora de texte, nu de întîmplări. Şi se dovedeşte mai degrabă poet al realităţii decît observator. Cel mai surprinzător lucru este să descoperi o izbutită pastişă după Buzzati în *Libertatea* ori să simţi vîna poetică a lui Macedonski în *Astfel zise lin pădurea..., Aşa vrea poetul* şi în *Balaurul* (actul sexual e poetizat aici în stilul din *Thalassa*). Arghezianism este în *Steaua de sticlă* (cu punct de plecare în tema morţii din Preda), naraţiune fantastică şi poetică deopotrivă. O tabletă argheziană (*Unii îl numesc destin*) deschide de altfel cartea, introducîndu-ne într-o atmosferă stilistică atît de diferită de aceea a majorităţii prozelor încît, pe urmă, nu mai înţelegem nimic. Acestea sînt şi prozele care mi-au plăcut cu adevărat. Sînt eu însumi mirat să constat că ele se înşiră pe o altă linie stilistică decît aceea dominantă la optzecişti. Să fie vorba de o compensaţie pe care prozatorul naturalist şi-o oferă inconştient? Să fie nişte simple exerciţii pe care el însuşi n-a contat nici o clipă?

Îmi dau seama că nu pot prevedea cum va arăta romanul pe care autorul îl anunţă, dacă el va fi realist, psihologic, fantastic, alegoric, poetic ori toate acestea la un loc. Nu mă pricep să citesc în ghiocul desenat de Cătălin Soldan pe copertă. Debutul lui Cornel George Popa nu este nici atît de sigur, încît să ne determine a-l considera o mare promisiune, nici atît de modest, încît să-l trecem sub tăcere. Îmi pare rău că trebuie s-o spun, sînt departe de a împărtăşi entuziasmul lui Alex. Ştefănescu („unul dintre cei mai mari prozatori români contemporani") care, dacă i-aş aplica o frază glumeaţă din *Aşa vrea poetul*, referitoare la criticii care se declară total învinşi de valoarea cărţilor, ar trebui să-şi abandoneze meseria şi să se apuce de agricultură. Sau, poate, o să păţesc eu ruşinea aceasta cu ocazia romanului care urmează. În ce mă priveşte, îl aştept cu oarecare curiozitate. ■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

Jocul cu titluri

VOLUMUL *Cincizeci şi şase de blitzuri şi alte chestii* punctează un debut remarcabil al scriitorului Cornel George Popa, anunţînd un autor de texte care mizează cu o superbă naturaleţe pe modernitate şi pe savoare. Tabletele sale transpun în spiritul prozei instantaneul fotografic, concentrînd secvenţe suspendate sau istorii parcurse alert. Dincoace de suprafaţa limpede decupată în clipita blitzului, răzbate însă o stranietate difuză a textelor, care te face să resimţi în permanenţă personalitatea lor literară, noutatea valorificării unei astfel de epici. Există în miniaturile lui Cornel George Popa un mister discret, fulgurant, produs de un mecanism rafinat, localizabil pînă la urmă într-o inginerie specială a construcţiilor şi într-o direcţionare aparte a intenţiei autorului. Dacă s-ar fi conformat tradiţiei, asemenea proze-pilule (majoritatea întinse pe o pagină, maxim două) ar fi trebuit să conţină fie intenţii aforistice, fie umoristice, fie poetizante fie, dacă era acţionat percutant amănuntul semnificativ, intenţia crochiului fizionomist sau reportericesc, în general. În volumul lui Cornel George Popa întîlnim însă doar arareori tablete care ar accepta una sau alta din alternativele clasicizate. Parodierea unui Prometeu sindicalist şi cea a unui Iona cartofor (*Prometeu, Imixtiune*) ar fi, să zicem, deopotrivă umoristice şi fizionomiste. Povestea îngerului bolnav căzut din cer în braţele naratorului ce îi va veghea moartea (*Unii îl numesc destin*), acordă textului accente parabolice-poetice, foarte vizibile şi în *Astfel zise lin pădurea...* o proză în maniera povestirilor simbolice ale lui Dino Buzzati din *Monstrul Colombre*. În mod normal, la lumina blitzului, cele mai fireşti ar fi textele de aparenţă reportericească, acele consemnări ale unor momente rotunjite iute într-un întreg semnificativ. Aici ar putea figura, de exemplu, seria celor patru tablete numite *Ceauşescu,* titlu sugestiv pentru nişte scene mărunte ale gesturilor mici, lipsite de sens, ce declanşează silă, milă, disperare şi, de fiecare dată, în final - o încezeală tăcută.

Marea majoritate a tabletelor, cele care dau şi nota personală a autorului lor, propun însă o altfel de perspectivă, una a ficţiunii în gol, a acţiunii fără motivaţie proprie, o perspectivă care induce bănuiala unui textualism implicit. Ordinea pare să fie acum alta. Cornel George Popa nu pune în primul rînd un colţ de realitate de care apoi să se prindă în scris, ci aşează în capul locului o sintagmă, o expresie, un titlu pentru care dezvoltă în continuare o proză-context. Procedeul aminteşte de o scriere a lui Mircea Nedelciu din *Şi ieri va fi o zi*, în care scriitorul extrăgea din DEX o suită de cîţiva termeni aflaţi la litera „E" şi construia apoi un text în genul unui slalom care să puncteze cele cîteva „porţi" lexicale. La Cornel George Popa se petrece, cred, acelaşi lucru, dar de cele mai multe ori tacit. Scriitorul alege de pildă o sintagmă ca „Pata aceea albă, calul", o aşează drept titlu şi concepe în continuare o tabletă în care la un moment dat, expresia să îşi găsească loc în context. Contextul creat este bineînţeles o ficţiune literară, dar una suspendată, obscurizată ca finalitate de motivaţia preponderent textualistă a scriiturii. În exemplul nostru, Marie descoperă că pata albă din colţul unui tablou aflat într-o expoziţie îi sugerează surprinzător un cal, şi vrea să-i comunice pictorului descoperirea. Comicul se acumulează mocnit şi urmează încheierea: „În clipa aceea prinse să urle alarma aeriană care anunţa cel de-al treilea raid al zilei şi discuţia lor, neîncheiată, a continuat în întunericul jilav al adăpostului". Scopul textualist este atins, „rezolvat", proza îşi conţine formula din titlu, în timp ce ficţiunea enigmatică de la început sfîrşeşte într-un mister şi mai mare, într-o ambiguitate incitantă, cumva ironică, oricum fermecătoare. La fel se întîmplă şi în *Cafeaua de dimineaţă*, unde modernitatea inexplicabilului nonşalant *nu* poate fi ruptă de modernitatea intenţiei textualiste. Construind un text, în care să monteze sintagma din titlu, scriitorul ajunge la o ficţiune de o stranietate comică: dimineaţa, un bărbat se trezeşte mahmur, în patul său, lîngă o femeie necunoscută cu care, în final are următorul dialog: „- Aaa... scuză-mă... noi am făcut *ceva* azi noapte...?, întrebă el apăsînd cu subînţeles pe cuvîntul *ceva*. - Nu. - Îmi pare rău. - Nu-i nimic, spuse femeia. - Cafeaua să fie cu zahăr sau fără? - Fără. - Bine". De remarcat este că, prin arta scriitorului, obsesiile sintagmelor titularizate nu devin tiranice, din contră, ele declanşează texte imprevizibile, argumentîndu-le taina, ciudăţenia scenelor şi aşa prinse în suspansul spaţiilor înguste ale prozei miniaturale. Tot astfel li se deschide textelor şi acea libertate a jocului, asemănătoare improvizaţiilor de jazz. E vorba de o libertate suverană a textului, misterioasă uneori chiar declarat, în acele proze unde autorul se joacă metadiscursiv cu propriul text: „A fost, spun bătrînii, cea mai stranie întîmplare din oraşelul acela. S-a petrecut în urmă cu aproape 30 de ani şi despre ea se mai vorbeşte încă, pasional şi contradictoriu, şi astăzi. Cît despre cauza misterioaselor strigăte... noi o ştim, dar ar fi păcat să v-o spunem: ce-ar mai rămîne atunci, din biata noastră povestire?" (*Despre ea se mai vorbeşte încă*).

Prozele construite ca „receptacol" contextual al formulelor de plecare (titlurile) sînt diverse ca şi acestea. Între ceea ce pare secvenţă de cotidian şi fanteziile nedisimulate, poate fi cuprins orice, de la scenele casnice la răfuielile cu gangsteri, de la aerul greu, medieval la starea dezinvolturii simpatice sau a complezenţei, de la obsesii, viziuni ale morţii la farse sau petreceri, de la vocea naratorului bărbat la cea feminizată sau copilăroasă, totul şi în toate registrele posibile. Cornel George Popa manevrează stiluri diferite cu o virtuozitate impresionantă, dînd savoare lecturii unui cititor mereu luat pe nepregătite.

Există în plus şi o savoare imediată, generată de o exprimare ce caută mereu plasticitatea, fie în expresia frustă, fie în cea sub licenţă. Iată un exemplu de comparaţie: „Lumea, pentru Ingrid, era ca o rufă veche, pe care ai îmbrăcat-o ani de zile, e ruptă în zeci de locuri şi acum n-o mai foloseşti decît pentru a şterge praful. În rest, stă după noptieră ori ascunsă în spatele caloriferului". Sau: unghiile sînt „curate şi lungi, au o formă frumoasă - de balerină, îmi vine să zic, dar nu zic -, de cişmea peste care plouă". Va fi interesant de urmărit transpunerea acestei arte de bijutier la suprafeţele largi ale romanului care trebuie să-i apară scriitorului chiar anul acesta. ■

Cornel George Popa, *Cincizeci şi şase de blitzuri şi alte chestii*, Flash iniţial de Ion Cristoiu, Flash final de Ioan Buduca, Institutul European, Iaşi, 1992 („Scriitori români")

Istoria însîngerată

POATE că dincolo de întîmplările descrise, de evocarea atîtor oameni lîngă care a suferit, cartea d-lui Ion Ioanid beneficiază de o calitate în plus: registrul în care este scrîsă. Şi în această privinţă mă întreb dacă au dreptate cei ce au afirmat că *Închisoarea noastră cea de toate zilele* ar fi scrisă într-un stil de proces verbal. E-adevărat, stilul narativ al lui Ion Ioanid se păstrează adesea între graniţele unei naraţiuni fără efuziuni şi fără răbufniri, echilibrate, pe un ton reţinut, calm, chiar atunci cînd relatează grozăvii, foarte rar ieşind totuşi din matca lui, într-o curgere molcomă aparent egală cu sine însuşi. Numai aparent, fiindcă *Închisoarea noastră cea de toate zilele* este totuşi cartea unui narator cu vocaţie care se afundă în memoria afectivă - memorie grav lezată de suferinţele la care, pe nedrept, a fost supus cel ce povesteşte şi cei despre care îşi aduce aminte - scoţînd din mîlul existenţei de puşcăriaş politic diamantul: frumuseţea morală cu nimic întinată a celor ce au suferit detenţia în condiţii inimaginabil de dure!

Iar cel care se întoarce în timp n-are nevoie de nici un artificiu literar, fiindcă materia amintirilor este ea însăşi spectaculoasă prin neobişnuit, prin intensitatea suferinţei - nu numai trupeşti, dar mai ales morale -, prin interdicţii dintre cele mai aspre - deţinuţilor fiindu-le refuzată nu numai hrana, ci şi lumina, şi comunicarea prin vorbe sau odihna pe un pat ca vai de lume, cu obstinata, ticăloasa intenţie ca omul să decadă în animalitate, să-şi uite condiţia umană şi să piară! Mai este vorba şi de senzaţionalul pe care îl conţine în sine o *evadare*, printre altele. Fiindcă în primul volum al trilogiei sale dl Ion Ioanid rememorează tristele, dar nu lipsitele de suspans, peripeţii ale evadării sale de la Cavnic, împreună cu alţi camarazi. Aşadar fără artificii, fără metafore sau simboluri, printr-o narare al cărei flux pare a nu putea fi întrerupt de nimic, *Închisoarea noastră cea de toate zilele* urmăreşte în detaliu cronologia unei îndelungate şi nedrepte detenţii.

Ceea ce uimeşte, întîi de toate, la lectura acestei cărţi este extraordinara memorie a autorului, căruia nu-i scapă, pare-se nici un episod, nici un amănunt revelator - există pînă şi scheme şi desene ajutătoare -, carte tixită de evocări, de portrete, de caracterizări, de amintiri dureroase, duioase, înălţătoare, omeneşti.

De obicei oamenii încearcă să uite durerea, să se îndepărteze cît pot de amintirea suferinţei. E un mod de a te vindeca. Nu este cazul d-lui Ioanid. Despre uitare nici nu poate fi vorba într-o carte unde *totul se ţine minte!* Or pînă şi acest fapt pledează pentru ceea ce afirmam mai înainte şi anume formidabila revărsare a unei puternice afectivităţi. Adîncă, rănirea morală a celui care a traversat atîtea experienţe tragice, nemeritate, trăindu-le cu atîta intensitate, descoperă cititorului etapele unei vieţuiri aproape imposibil de imaginat în limitele unui trai normal. Nu numai evocarea unor întîmplări, nume, care acoperă destine omeneşti, siluete de oameni - unii admirabili din punct de vedere moral, alţii detestabili -, aşa cum răsar din iscusita pană de portretist a autorului, dar memoria formidabilă a acestui om a păstrat cu exactitate de computer amănunte care deşi părînd a nu fi necesare, îţi dai seama că nu se putea fără ele, tot aşa cum nu poţi face experienţa cu magnetul fără pilitura de fier.

Autorul deţine informaţii care pot figura într-o encilopedie şi caută a restitui întocmai cele pătimite. Mă întreb cum de a putut ţine minte după nume, înfăţişare sau comportament, atît de mulţi dintre camarazii de detenţie, bătrîni şi tineri, laici sau preoţi (iar dintre figurile de slujitori ai altarului se detaşează net aceea a pastorului Wurmbrand, gata de sacrificiu, gata să ajute, să împartă puţinele lui bunuri, în contrast violent cu episcopul Leu, „turnătorul"), generali, avocaţi, doctori, chimişti, intelectuali sau ciobani, poeţi. În zarcă la Aiud, naratorul (era să scriu „întîlneşte", dar aşa ceva nu se putea) deci, aude vocea lui Radu Gyr, a lui C. Gane sau a muzicologului Hary Brauner. Oameni diverşi, mineri de la Cavnic, gospodari din Maramureş - asemeni neuitatului Moş Gheorghe care i-a ospătat şi găzduit pe evadaţii de la Cavnic, Moşul Gheorghe a cărui tact, a cărui delicateţe sufletească îi lasă pe fugari o vreme să-şi închipuie că îi credea a fi ceea ce declaraseră ei, adică topometri, pentru a le mărturisi, indirect, cu o fineţe rară la un ţăran, că le bănuia adevărata identitate. Oameni simpli din Iacobeni sau din Mehedinţi, din Drăgăşani şi din multe alte locuri pe unde a peregrinat, camarazi de celulă pe care i-a văzut murind după ce a asistat la îndelungata şi tragica lor agonie. Este cazul inginerului Alexandru Balş, mort în detenţie la Piteşti, supus unui tratament inutil, atunci cînd nu mai putea fi salvat. De neuitat falsul ceremonial din celulă, la moartea lui Balş, de un cinism fără seamăn, ceremonial condus de comandantul închisorii şi de subordonaţii săi, prefăcută ceremonie care deplîngea, pasă-mi-te moartea deţinutului: *„Ceea ce ne uimise şi nu puteam înţelege, scrie autorul, nu fuseseră însă minciunile pe care le debitase şi nici ipocrizia comportării lui, prefăcătoria şi înşelătoria fiind nu numai însuşiri profesionale de bază, ci şi calităţile esenţiale fără de care portretul moral al oricărui ofiţer de securitate n-ar fi fost complet"* (p.197,vol.3). Sau cazul comandorului Condeescu, lăsat să piară pe cimentul beciului, fiindcă...nu se împliniseră zilele de pedeapsă: comandorul murise în a şaptea zi şi doar avusese zece zile de ispăşit... Episoade în care grotescul se îmbină cu cinismul cel mai sălbatec, dar şi altele revelatoare pentru omenia unor inşi cutremuraţi de ticăloşia barbară a semenilor. Deţinuţi fără caracter, fără demnitate, care-şi pîrăsc, denunţă, colegii de celulă, se perindă prin faţa cetitorului, „turnătorii" - o specie dispreţiută - dar şi gardieni omenoşi ca acel credincios Dobre, care-şi riscă viaţa ocrotindu-i pe deţinuţi, comunicîndu-le din vreme noua atitudine a conducerii închisorii(după revoluţia maghiară din 1956).

Dacă în *Jurnalul fericirii* N. Steinhardt - un alt mare evocator al realităţii zguduitoare a vieţii deţinuţilor politici - găsea că singura condiţie de supravieţuire într-un asemenea univers sufocant şi de ne-supravieţuit (înfometarea, bătaia, frigul, lipsa de haine, munca istovitoare, lipsa de asistenţă medicală în cazul deselor şi inerentelor îmbolnăviri care sfîrşeau, de regulă, prin decese ori prin miraculoase, inexplicabile tămăduiri, totul concurînd să ducă la batjocorirea, umilirea omului şi distrugerea lui) era credinţa, Ion Ioanid dezvăluie o altă cale, şi anume, înţelegerea şi întrajutorarea celor în suferinţă, într-un cuvînt, *solidaritatea*, căldura morală a acestei solidarităţi, mai tare decît chinurile.

Pe întreg parcursul celor trei volume de memorii ale d-lui Ion Ioanid, apărute pînă acum, întîlnim ideea salvatoare, nobilă, ideea morală a înfrăţirii celor ce căutau să-şi ajute semenii în suferinţă. Era singurul suport moral al unor oameni izolaţi de lume, de natură, de viaţă, şi de tot ce reprezintă VIAŢA. Fiindcă cea mai teribilă dintre pedepsele inventate pentru deţinuţii politici - fie ei intelectuali, ciobani, militari sau preoţi - era *izolarea*, desprinderea de tot ceea ce putea întreţine în om scînteia vieţii, în toată complexitatea ei. Pedepsirea la carceră sau la beci era destinată nu numai deţinuţilor care vorbeau, care comunicau prin ciocănituri în perete un alfabet Morse cu ceilalţi, dar şi celor care încercau să simtă pulsaţia vieţii prin cele mai elementare, mai imprevizibile şi uluitoare date. De pildă, ataşamentul pentru strania vrăbiuţă venită să doarmă în celulă pe pervazul ferestrei sau faţă de o broască, găsită în putina cu apă, pe care deţinuţii o aduc, pe furiş, în celulă şi încearcă s-o păstreze. Ce poate fi mai ciudat decît să încerci să simţi că există o *lume în afara gratiilor*, bucurîndu-te de prezenţa rece şi disgraţioasă a unei broaşte? Şi totuşi, în condiţiile celularului, mica batraciană reprezenta o secretă alianţă, o nebănuită încredere şi speranţă. Ascunsă, răsfăţată, Cocuţa (aşa o botezaseră) începe la un moment dat să orăcăie. Acest fapt cu totul neprevăzut va întrerupe prietenia dintre ea şi locatarii de drept ai celulei. Spre a nu risca să fie pedepsiţi, deţinuţii o duc, pe ascuns, afară şi o lasă în iarba de lîngă gardul închisorii.

Există multe asemenea elemente în cartea d-lui Ion Ioanid care au darul de a releva imposibilitatea omului de a trăi izolat, rupt de realitatea înconjurătoare. Şi totuşi, lipsiţi de cele mai elementare condiţii de existenţă, deţinuţii politici (cei mai mulţi dintre ei) au izbutit să-şi păstreze trăsăturile psihice şi morale, tocmai prin sentimentul puternic al solidarităţii umane.

Aşadar, vorbind despre *„cei care în închisoare au fost mai liberi decît afară"*, autorul nu face o afirmaţie menită să contrarieze, ci, relevă un adevăr verificat, ce-i drept, cu un preţ prea mare dar pe care nu-l pot plăti decît oamenii integri, dintr-o fibră morală aparte.

CARTEA d-lui Ion Ioanid, urmărind în mare cronologia îndelungatei sale detenţii(doisprezece ani) poate fi considerată nu numai evocarea emoţionantă a unui *timp silnic* trăit alături de o întreagă comunitate umană, dar, totodată, şi o importantă mărturie despre *istoria vie* însîngerată şi adevărată, parcursă de un popor întreg obligat să-şi uite strămoşii, obiceiurile, legile, într-un cuvînt să-şi repudieze fiinţa adevărată şi să trăiască COŞMARUL comunizării forţate!

Multe dintre cărţile gulagului românesc apărute în ultima vreme - şi trebuie spus că e meritul Editurii Albatros de a le fi editat pe cele mai multe - aduc dovezi despre rezistenţa românilor la bolşevizarea forţată. Nu numai a acelor partizani din judeţul Argeş, conduşi de colonelul Arsenescu şi de fraţii Arnăuţoiu. În cartea d-lui Ion Ioanid există un tînăr ofiţer de securitate, Bogdan, întemniţat fiindcă fraternizase cu partizanii, deşi era fiu de „ilegalist" cu „origine sănătoasă" etc. etc. căruia, nu mică i-a fost mirarea, aflînd că aproape toţi ofiţerii din regimentul lui din Piteşti trecuseră, ca şi el, de partea luptătorilor din munţi.

Dar se scrie în *Închisoarea noastră cea de toate zilele* şi despre rezistenţa puternică din Dobrogea, unde legendarul Gogu Puiu, despre care povesteşte deţinutul dobrogean supranumit „văru Dică", şi macedonenii de prin partea locului au dat mult de furcă trupelor de securitate, înspăimîntate de temeritatea partizanilor din Dobrogea, făcînd parte din organizaţii clandestine, refuzînd să rămînă pasivi în faţa dezastruoasei politici de comunizare forţată. Amintind de „lichidarea" rezistenţei anticomuniste din această parte a ţării, dl Ion Ioanid scrie: *„Batalioane întregi ale trupelor de intervenţie ale Ministerului de Interne au invadat regiunile respective, pe picior de război. Au procedat ca în timp de război în teritoriu inamic. Nu s-a cruţat nimic. S-au împuşcat oameni, s-au împuşcat vite, s-au devastat gospodării. S-au schingiuit în mod bestial oameni, femei, bătrîni şi copii, ca să denunţe, să declare, să spună tot ce ştiu despre cei care se împotriveau regimului."* (p.99,vol.1).

CARTEA d-lui Ion Ioanid furnizează totodată amănunte despre alte puncte ale puternicei opoziţii anticomuniste din Vrancea, Banat, Mehedinţi dar şi din Oradea. Scriitorul aminteşte de o mişcare de partizani a celor din Legiunea de jandarmi din Oradea, din organizaţia clandestină „Vlad Ţepeş II", mărturii aducînd chiar unul dintre participanţi. Se relatează întîmplări şi înfruntări adevărate dintre acei *haiduci moderni* şi regimul totalitar pe care niciunul dintre cititorii,mai ales tineri, de azi, nu le putea bănui măcar, datorită grijii autorităţilor comuniste de a nu se afla, de a nu se şti cîtă împotrivire a manifestat populaţia românească faţă de instaurarea silnică a comunismului, atitudine singulară în această parte a Europei prin amploarea ei! Sînt mărturii de care va trebui să se ţină seama la re-scrierea Istoriei ţării noastre, falsificată, contrafăcută, de alde Roller sau Brucan. Mergînd cu falsul pînă acolo încît, după spusele unui grafician ce „lucrase" la falsificarea, conform îndrumărilor ce le-au primit, a unei serii de documente şi fotografii: *„s-a adăugat figura unui personaj care nici măcar nu era contemporan cu grupul din poză, dar confirma prin prezenţa lui alături de ceilalţi una din minciunile vehiculate de propaganda regimului"* ,deoarece, după spusele fanaticului Belu Zilber, „activistul", care a înscenat dar a fost apoi sacrificat în procesul Pătrăşcanu, cu care dl Ioanid a împărţit la un moment dat celula: *„Aşa după cum Partidul comunist nu se poate spune că a fost un partid, cu cei numai 800 sau 1000 de membri ai lui, tot aşa nu se poate spune că a avut o istorie. De aceea, această istorie a partidului din ilegalitate trebuie inventată"*.

Povestitor de autentică vocaţie, evocator neobosit al acelei părţi tragice, *ascunse*, a lumii, de către comunism, dl.Ioanid îmbină în tulburătoarea-i carte luciditatea comentatorului politic cu profunzimea moralistului şi spiritul de observaţie al prozatorului. Cartea sa este, printre altele, o zguduitoare mărturie istorică - una din acele *„comori îngropate în taină"* cum însuşi spune, referindu-se la amintirile nescrise ale atîtor foşti deţinuţi politici - comoară pe care dl Ioanid s-a simţit obligat să o dea la iveală.

Eugenia Tudor-Anton

Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, Editura Albatros, 1992.

Istoria ca lectură pasională

REACȚIILE la stimulii evenimentelor conțin întotdeaună, chiar și pentru cei mai detașați analiști, o doză de patetică nesiguranță. Oricît de fermă ar fi „grila" lecturii faptelor, ea nu poate exclude întru totul iradierea pe care apropierea lor o provoacă. Mai toate însemnările cotidiene ori hebdomadare sunt parazitate subiectiv, surprind doar „un fragment de bătălie", numai îndepărtarea în timp permițînd sesizarea ansamblului, surprinderea efectelor de adîncime. Pentru istorici reacțiile devin mărturii, memorii, jurnale inventariabile cu condiția amendării inevitabilelor angajări subiective. Este însă adevărat că fără aceste „documente" istoria nu ar mai putea fi istorie, adică descifrare, cuprindere motivațională, explicație cauzală. Mărturiile alcătuiesc „carnea" istoriei.

Un astfel de document este și cartea d-lui Nicolae Stroescu, *Pe urmele revoluției*. Adunînd textele prezentate de autor între octombrie 1989 și ianuarie 1992 la postul de radio „Europa liberă" (al cărui director pentru Departamentul Român este), cartea se vădește a fi o interesantă perspectivă din afară a evenimentelor în care s-a implicat lumea românească, a contradicțiilor ei definitorii. Din afară și, concomitent, dinlăuntru, pentru că dl. Stroescu nu a pierdut niciodată contactul cu țara în care a trăit. Reacțiile sale au, de aceea, o benefică dublă deschidere, ele adunînd reflexul faptelor ce îi provoacă atenția cu ecoul lor exterior, cu explicațiile și analogiile propuse de „neutri", de observatorii incidentali ai fenomenului românesc.

Optînd pentru o ordonare temporală a materialului, așa cum s-a și construit el în raport cu succesiunea evenimentelor, dl. Stroescu ajunge la o imagine aproape filmică în care tema contează mai puțin în raport cu tensiunea dramatică. Conceptualizarea tematică devine mai degrabă un element de fundal, coloană sonoră, să-i spunem așa, a desfășurării proiecțiilor provocate de fapte. Ceea ce nu înseamnă că un sens mai profund nu este propus meditației.

O tensiune incitantă (și incitată) în privința evoluției societății românești se resimte în toate comentariile dinaintea revoltei ce a prăbușit regimul ceaușist în decembrie '89. Schimbările ce afectaseră toată „lumea estului" nu puteau să nu rezoneze într-o țară pe care comunismul încercase cu toate puterile lui să o insularizeze. Pe fondul cenușiu al „știrilor" parvenite din România, analistul a pus în balanță toate „argumentele" care ar mai fi putut încă asigura stabilitatea sistemului. Lucid, el a surprins formula ideologică - menținută ani la rînd în rezervă - la care au apelat în momentele de criză comuniștii (și la care vor apela și travestiții lor succesori neocomuniști): naționalismul totalitar, naționalismul exacerbat ca modalitate de canalizare a energiilor resentimentare spre exterior, spre alte cauze ale dezastrului decît cele reale. „Privind puțin în urmă, singura justificare de durată, în ochii poporului român, a politicii de relativă autonomie față de Moscova începută de conducerea partidului comunist român în 1964, ar fi fost tocmai o treptată emancipare față de sistemul politico-ideologic impus de sovietici în România și care siluia voința poporului și altera identitatea lui morală și culturală. În momentul în care linia relativei autonomii față de Moscova începe să fie pusă în slujba asigurării în România a perpetuării modelelor politico-economice bazate pe domnia absolută a partidului unio care comandă simultan în economie, în cultură și în viața socială, așa cum vrusese mai demult conducerea de la Moscova, politica aceasta își distruge justificarea cea mai viabilă sau nu-și mai poate găsi justificare decît în ochii lui Nicolae Ceaușescu."

Am preluat acest lung citat pentru că observația este esențială din perspectiva limitelor diversiunii. Există, ne asigură dl. Stroescu, un punct dincolo de care nici o proiecție ideologică nu mai funcționează. Ceea ce a provocat în 1968 un val de simpatie pentru Ceaușescu, nu mai are nici o valoare în condițiile de colaps economic din 1989. Observația are valabilitate și pentru starea actuală a României. Analistul nu se ferește s-o spună. Diversiunile încercate de beneficiarii căderii „comunismului dinastic", eșalonul secund al nomenclaturii, se pot întoarce dintr-un moment dat împotriva lor. Dezbinarea societății prin lozinci naționaliste și populiste nu poate funcționa la nesfîrșit. „Sunt convins că, indiferent de vinile reale ca și de propriile lacune și moștenirea nefastă a deprinderilor instalate de dictatura comunistă, deprinderi de care sub o formă sau alta suferim cu toții, majoritatea minerilor din 13-15 iunie, dintre care mulți sunt oameni tineri, nu sunt lipsiți nici de vocea conștiinței morale și nici de voința de bine. Transformarea lor în instrumente atunci și încercarea de desconsiderare acum (septembrie 1991, n.n.) după ce între timp puterea nu a acceptat niciodată o discuție asupra gravei ei responsabilități, este semnul unei fatale incapacități la democrație."

Radiografia „la cald" a evenimentelor nu exclude, cum am afirmat deja, grila. La Nicolae Stroescu aceasta este, în primul rînd, o grilă morală. O politică ce nu-și asumă anume fundamente morale este, prin excelență, condamnată la auto-pervertire, la eșuarea în demagogie. O frază, o exclamație într-un context determinat, pot fi, din acest punct de vedere, relevante. Atunci cînd S. Brucan afirmă (la 30 decembrie 1989) că preocuparea noilor conducători nu va viza „marile scopuri", N. Stroescu întrevede deja o direcție politică ce s-a concretizat mai apoi, aceea a neocomunismului mascat, a restaurației. Analistul surprinde faptul că orientarea spre satisfacerea imediată a „nevoilor de bază" ale populației nu este decît o minciună menită să asigure timpul umplerii „vidului de putere"de către noua echipă.

Plasarea politicului sub umbrela moralei este o necesitate. Numai vindecîndu-se moral de răul deformat, insinuat de o ideologie aberantă cum este ideologia comu-nistă, societatea română se poate redresa, poate uita traumele alienante, poate ierta. Pagini întregi sunt dedicate cercetării modului în care s-a produs deformarea, s-au rupt relațiile naturale dintre categoriile sociale existente, s-au distrus instituțiile verificate. Regăsirea moralității devine cu atît mai necesară cu cît ea este fundamentul unor reparații istorice esențiale. O democrație reală, deschisă, funcțională este, înainte de toate, împlinită moral. Ceea ce, deocamdată, nu s-a realizat. „Imaginea intensificată de alegeri a societății românești nu este dominată de depresiune ci vădește o trezire a conștiințelor individuale și a intuiției colective, de la care poate veni impulsul înnoirilor salutare."

Pe urmele revoluției este o pledoarie. O pledoarie încărcată de emotivitate, de parti-pris cum sunt toate discursurile de acest tip. Chiar dacă, așa cum este normal în cazul dat, rigoarea și răceala științifică sunt mai puțin prezente, pathosul ei este antrenant, angajant. Dînd seama, ca orice mărturie, mai întîi de „starea" autorului. Stare care, de altfel, poate fi a multora dintre cititorii ei.

Toma Roman

Nicolae Stroescu, *Pe urmele revoluției*, Editura Albatros, 1992, București.

Superstiția „generaționismului"

LITERATURA română contemporană e scrisă într-o suită implacabilă și infailibilă de cîteva generații: '60, '70, '80, și, să zicem, '90. Bulversată de constrîngeri exterioare și șovăieli personale, bruscată de impasuri (extra)estetice, camuflîndu-și mai tot timpul adevăratele intenții, această literatură pe care provizoriu încă o numim contemporană, a supraviețuit suportînd riscurile și dificultățile unei sumedenii de incertitudini. Și-a permis însă - cu impresionantă candoare dacă nu simplă cochetărie - luxul (și poate iluzia) rigorii unei succesiuni clare și precise de generații literare formate o dată la 10 ani. Legea celor 30 de ani a lui Thibaudet se simplifică din rațiuni autohtone superioare - probabil panici recuperatorii - la una mai rapidă și mai eficientă de numai 10 ani. Artificiul e cît se poate de evident și n-ar trebui luat în seamă (cu toată solida carieră tehnică pe care o promite) dacă dincolo de el nu s-ar întrezări, insinuantă și chiar periculoasă, *superstiția*.

Cu siguranță există generații, cel puțin în măsura în care există șansa unei solidarizări în cultură și atîta vreme cît mizăm nu pe izolare, ci mai ales pe înțelegere și comunicare, însă a absolutiza pînă la joc (și încă unul destul de caraghios) modificări prompte de mentalitate la același interval de timp, mi se pare prea simplu și nefolositor. Între Augustin Buzura, Gabriela Adameșteanu și Ion Groșan să zicem, diferențele sînt pînă-ntr-atît sesizabile cît să-i includem în generații distincte, dar asta reprezintă un demers ulterior scrierii operelor lor, o operațiune critică perfect valabilă acum, ceea ce n-o va împiedica, eventual, vreodată să se contrazică și să se reformuleze. De altfel, cazuri de *promotion* de la o generație la alta s-au mai văzut (prin E. A. Poe bunăoară, chiar s-a deschis drumul unor asemenea deplasări din Renașterea americană) și de fiecare dată ele sînt impuse de reevaluări de amploare. Superstiția apare cînd apartenența la o generație precede opera, e programatică, declarativă și, nu rareori, agresivă; un fel de consolare prin contaminare și promisiune epatantă, poate un mod de a-ți face curaj, de-nțeles, la urma urmelor, dar nu mai puțin antipatic.

E limpede că superstiția grupului funcționează ca un alimentator cu energii de formare a forțelor de ruptură, un fel de background garant pentru gesturile radicale și vehemența de rigoare. Generația se constituie în asemenea cazuri ca un inedit „sindicat" (!), asigurator de drepturi întîietăți, adevăruri și originalități. Un îndrăzneț detașament de propuneri și avertismente, la care nu ți se cere să consimți, ci îți sînt livrate ca o unică soluție de supraviețuire a literaturii. Fiecare generație pretinde un plus de *clairvoyance*, acuză spre a oferi remedii, de cele mai multe ori cu perfectă dar parțială îndreptățire. Fără impostură, toate acestea sînt foarte lăudabile, dar cum ea există, devine lesne și sursa inepuizabilă a superstiției, sau altfel spus, a aderării artificiale și convențională la o generație. Dacă pentru succesiunea '60 - '70 - '80 am mai putea găsi motive de acceptare, e limpede că începînd cu optzeciștii lucrurile se complică. Generația lor este deja o noțiune foarte gonflabilă, forțînd nota s-ar putea spune că periodic mai răsare pe undeva un optzecist, măcar că debutează în 1992 cu versuri scrise în 1991. Cît despre progresia „decalogică", ea și-a făcut datoria neîntîrziind să apară, dar fie raportul de forțe e disproporționat, fie inerția e mare, cert este că nouăzeciștii, și-așa mulți cît să-i numeri pe degete, prezintă o amuțire prematură. Explicațiile sînt cu siguranță numeroase și multe dintre ele legate, probabil, și de hazardul meschin al împrejurărilor. Totuși nu este deloc exclus ca tocmai în felul acesta să probăm artificialitatea porției de 10 ani care, dacă o vreme a fost plauzibilă, devine acum pernicioasă. Optzecismul e un fenomen literar prea complex - prin sincronia,autentică și organică dar, în același timp, intenționată și controlată, cu postmodernismul universal - pentru ca el să se încheie prompt în anii '90. Vigoarea principalilor lui reprezentanți este foarte consistentă astăzi și înclin să cred că reperul cronologic nu era nici măcar atunci o chestiune foarte serioasă

Acesta este cel puțin unul dintre motivele pentru care, de-acum încolo, ordinea operațiunilor dintr-o biografie literară pare a fi răsturnată. Devine tot mai inutil să ne asumăm o identitate colectivă ca stadiu neapărat necesar *înainte* de a ne permite o identitate personală. Gesturile grandioase sînt sortite eșecului întrucît cei cărora le-am adresa au prea puternică vocația versatilității și a mistificării. Așa că, dacă e să continuăm acest turnir al blazoanelor generaționiste, regula atacului trebuie cel puțin schimbată. Cenaclurile au dispărut, revistele studențești sînt o naivă utopie, nostalgia după autoritățile cu credibilitate verificată e din ce în ce mai agresivă și mai inhibitoare, ar fi deci ineficient să declarăm emfatic după convenția simplă a vîrstei instituirea unei noi generații. Nu pentru că ea nu ar exista, ci pentru că jocul s-a înăsprit și cere mai multă singurătate și chibzuință.

Andreea Deciu

Ion Barbu - inedit

POEMUL *Marşuri ariane* este inedit din punct de vedere compoziţional. El se află în addenda intitulată *Începuturi* a cărţii-manuscris *Ochean*, prezentată de noi sub numele de *Caietul alb-maro. Ochean II* [1], şi care fusese oferită spre publicare, în anul 1927, Editurii „Casa Şcoalelor“.[2] Poemul este format din trei poezii publicate de sine stătător în reviste şi la date diferite, puse sub semnul parnasianismului de inspiraţie heladică. Acele trei părţi sînt: I - poezia *Panteism*, II - poezia *Cucerire*, III - ultima parte a poeziei *Dezrobire*. Nu au intrat în atenţia poetului pentru a fi incluse în cartea *Joc secund* (1930), „ca decurgînd dintr-un principiu poetic elementar“ [3], dar sub forma pe care o redăm aici, nu au atras atenţia nici unuia dintre editorii lui Ion Barbu. Printre cei care au cunoscut poemul *Marşuri ariane*, se numără E. Lovinescu, căruia îi fusese dedicată una dintre poezii (*Apropiat*, devenită *Timbru*), Liviu Rebreanu şi Felix Aderca. Primii doi i-au recomandat cartea spre editare Casei Şcoalelor,[4] iar ultimul, cu ocazia formulării întrebărilor la interviul luat lui Ion Barbu, în vara anului 1927 şi publicat la 15 octombrie 1927 [5].

De asemenea, inedite au rămas şi observaţiile datorate alcătuitorului *Caietului-copier. Dactilograma*, Louis Willmann, folosit cu atîta autoritate, dar parţial, de către Romulus Vulpescu, în ediţia închinată poeziei barbiene.[6] Dacă adnotările lui Louis Willmann au fost ori nu inspirate de poet, n-avem de unde şti. Ceea ce se cunoaşte e că, văzute de poet, ele nu au fost anulate. De altfel, scrupulos pînă la calofilie cu propria creaţie, nu avea de ce să nu fie cu însemnările altcuiva. De aceea, se impune şi redarea lor.

ÎN ATARE situaţie, prezentarea succintă a poeziilor care compun poemul compozit *Marşuri ariane* se impune de la sine.

Prima parte a poemului e constituită din poezia *Panteism*, care a apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 35, din 13 decembrie 1919, pg. 196. (În continuare, pentru varianta din revista *Sburătorul*, vom da sigla *S*). Textul acestei variante este reprodus întocmai şi de Ion Pillat şi Perpessicius, în *Antologia* lor.[7] În *Caietul alb-maro. Ochean II* (sigla *O*), figurează la fila 53, dar numai primul vers. Restul poeziei, fiind decupat din revistă şi lipit ulterior pe fila caietului, lipseşte de la locul ei. Este singura poezie citată în întregime de E. Lovinescu în capitolul dedicat lui Ion Barbu, în *Istoria literaturii române contemporane. Evoluţia poeziei lirice*, în varianta iniţială din *Sburătorul*.[8] Criticul a ignorat faptul că a fost prezentată de poet drept parte componentă a poemului compozit *Marşuri ariane*, în carte-manuscris *Ochean*, deşi, în *Istoria...* sa, citează „acea curioasă serie intitulată *Isarlîk* - „Glorie lui Anton Pann“[9], aşa precum era intitulat ciclul al doilea în mss.-ul respectiv, însoţit de didicaţia menţionată mai sus, dar înlocuită cu un catren în cartea *Joc secund* (1930). În *Caietul copier. Dactilograma* (sigla *D*), poezia se află la fila 7, iar variantele sînt neînsemnate şi au fost însuşite de Romulus Vulpescu[10], considerîndu-le ultima voinţă a poetului şi dîndu-le drept definitive. A redat şi cele cîteva greşeli de literă făcute cu prilejul tipăririi ei. Ceea ce a trecut cu vederea au fost adnotările lui Louis Willmann, admise însă de către poet: /versul 4/„Neantul fiinţei./v.5-8/Cursul fiinţei laolaltă cu natura./ v.16/ Ne vom reda armoniei totale, o consumare“. „Vitala histerie“ - un dionisiac căruia tonu-i corespunde împărăţia apollinică. O culminare a delirului dionisiac. Tendinţa primelor poezii era o exaltare a naturii moarte; de astă dată individul se eliberează în acest chip.“

Partea a doua a poemului *Marşuri ariane* este formată din poezia *Cucerire*, care a apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 42, din 31 ianuarie 1920, pag. 304. În *Caietul alb-maro. Ochean II* (*O*), poezia se află la fila 54. Modificările operate de poet se află în textul redat de noi alăturat. Cu excepţia unor schimbări morfologice, nu aduc noutăţi semantice, decît în versurile 19, 27 şi 31, care atrag atenţia cercetătorului în mod serios. Dar nici aceste intervenţii în textul iniţial nu schimbă tema şi subiectul poeziei. În *Caietul copier. Dactilograma* (*D*), poezia *Cucerire* se află la fila 16. Cele două modificări făcute de poet sînt cuprinse în ediţia lui Romulus Vulpescu (op.cit.pg.26), minus observaţiile lui Louis Willmann: „reci naturi“ - peisagiul privit mai totdeauna în îngheţul său natural. O cucerire a vieţii, depăşire a destinelor diurne, dar retorică. Vezi legătura cu *Mod*// /v.10/ Fără avîntul din *Panteism* ori *Dionisiacă* - asaltul fierbinte corespunde Vitalei Histerii, Orgii etc// /v.11/ Starea pură a extazului.// Timpul - o permanentă limitare“.

Partea a treia a poemului *Marşuri ariane* este reprezentată de partea a doua a altui poem - *Dezrobire*, publicat în *Umanitatea*, anul I, nr.1, iunie 1920, pg.18-19, -, care, la rîndul lui, constituie o variantă dezvoltată a poemului *Umanizare*, apărut în *Sburătorul*, anul II, nr.5, din 12 iunie 1920, pg. 70. În *Caietul alb-maro. Ochean II* (*O*), varianta se află la fila 55, fiind reprodusă de noi alăturat pentru întîia oară sub această formă fragmentată. În *Caietul copier. Dactilograma* (*D*), poezia se află la fila 23. Ambele variante menţionate - *Umanizare* şi *Dezrobire* - au fost cuprinse în ediţia lui Romulus Vulpescu (op.cit.pg.36-38). Modificările din varianta recentă nu sînt nici multe, nici deosebite. Inedită este doar fragmentarea în sine şi adăugarea ei la o nouă stare. Lipsesc observaţiile aceluiaşi Louis Willmann: „Căci truda...“ - principalul creator - truda!// /v.26-30/ Imposibilitatea poeziei sale lucrată raţional de a depăşi frigiditatea morţii - evidenţa (scrîşnirea) hibridă a calculului şi dreptei. Geometrul.// /v.34-36/ Tendinţă de descătuşare din sterilitatea şi răceala primelor poeme.“

TITLUL poemului *Marşuri ariane* i-a fost sugerat lui Ion Barbu de propriul său eseu *Dualismul psicologiei ariane*[11], care este în realitate o cronică literară la o carte semnată de scriitorul francez André Bellessort, ca urmare a unei călătorii în Suedia.

Articolul lui Ion Barbu este publicat înainte de plecarea sa în Germania, la studii (1921), asemenea şi celor trei componente ale noului poem. Recompunerea lor sub un titlu comun datează, însă, de după întoarcerea din periplul în lumea septentrională (1926).

Nici pe departe apelativul *arian* din creaţia barbiană nu are comun cu termenul folosit de propaganda ideologică nazistă. Dimpotrivă, punerea în circulaţie a variantei menţionate deschide exegeţilor operei lui Ion Barbu un nou cîmp de analiză literară a universului său poetic.

Ceea ce trebuie subliniat este faptul că textele menţionate de noi, eseul citat şi poemul compozit *Marşuri ariane* constituie probe certe ale influenţei germanice în creaţia barbiană, printre puţinele, influenţe ignorate pînă în prezent. Ori, dacă a fost menţionată influenţa germană, aceasta s-a oprit la Fr. Nietzsche, fiind exclusă cea străveche/ ariană.

Mircea Coloşenco

Marşuri ariane

I.

Vom merge spre fierbintea,
frenetica viaţă,
Spre sînul ei puternic, cioplit în
dur bazalt,
Uitat să fie visul şi zborul lui
înalt,
Uitată plăsmuirea cu aripe de
ceaţă!

5. Vom coborî spre calda,
impudica Cybelă,
Pe care flori de fildeş, ori umed
putregai
Îţi înfrăţesc de-a valma teluricul
lor trai,
Şi-i vom cuprinde coapsa
fecundă, de femelă.

Smulgîndu-ne din cercul
puterilor latente,
10. Vieţii universale şi-adînci ne
vom reda;
Iar nervii noştri, hidră cu mii de
guri, vor bea
Interioara-i mare de flăcări
violente.

Şi peste tot, în trupuri şi roci
fierbinţi - orgie
De ritmuri vii, de lavă, de freamăt
infinit,
15. Cutremurînd vertebre de silex
sau granit
Va hohoti, imensă, Vitala
Histerie...

II.

De-a lungul nepăsării acestei reci
naturi,
Spre nevăzutul unde arpegiul de
fanfare
Desface în flori curate o limpede
chemare
20. Vom merge în armură de fier,
întinşi şi duri.

Ca nu cumva sub dîrza trufie
ostăşească
Să se adune umbra sau plumbul
vrunui nor
Vom încrusta viziunii aprinsul
Kohinor
Şi vom lăsa ca ochiul de foc să
ne orbească;

25. Un somn năuc ne ducă pe
drumul mort, îngust,
Dar fiinţa noastră, pură,
desprinsă de gîndire
Asculte cum străbate a orei
îngrădire,
Şi urcă din adîncuri un mare imn
august.

Şi-ntregi în trîmbiţarea de
dincolo de vreme
30. Şi năzuind înalte şi albe
biruinţi
Vom răsări prin larma asaltelor
fierbinţi
Mai sus de noi... în largul
destinelor supreme...

III.

În Ea, în orbitoarea, neîngrădita
zi:
În clarul ce pătrunde, în aerul ce
scaldă,
35. Acolo drept, sub cerul lichid
de miazăzi,
Cu fruntea mai senină, cu inima
mai caldă,
Mîndrie, şi tu, sete de faptă, veţi
porni.

Cu muşchiul să svîcnească
puternic sub cnemidă,
Iar pasul să apese pe lespede cu
spor,
40. Desfăşura-voi minţii regatul
fără nor
Pe care braţul ager va şti să şi-l
deschidă...
Ce stînci destul de dure, mă vor
opri să trec?

- Şi gresia măruntă şi cremenea
cea tare
Granitul ca şi sterpul calcar,
arid şi sec
45. S-ar sfărîma în hîrburi de
dîrza încleştare!...
- Vezi tu? Pămîntul rîde prielnic
şi roieşte
Pe vieţi nerăbdătoare şi sună
cînd îl calc;
Pe cînd în zarea lungă de pe-
acuma creşte
Cetatea fastuoasă cu porţi de
oricalc.

50. Soare, quadrige falnic,
răzbind în plin zenit,
Spulberător al umbrei ce urcă
din Leté,
Zbucnire glorioasă pe cer
neprihănit
Arzîndă, uriaşe cabrare, Evohé!

NOTE

1. Mircea Coloşenco. *Ion Barbu. Din laboratorul „Jocului secund“*, în *Manuscriptum*, IX, ianuarie-martie 1978, pg.111-121;
2. Idem, pg.113 şi urm.;
3. Ion Barbu. *Joc secund*, versuri, cu portretul autorului desenat şi gravat în lemn de Marcel Iancu, Bucureşti, Edit. „Cultura Naţională“, 1930, pg.98; orice ediţie a cărţii, la *Index cronologic*;
4. vezi *supra* pg.114;
5. Felix Aderca. *De vorbă cu d. Ion Barbu*, în *Viaţa literară*, anul II, nr.57, din 15 octombrie 1927, pg.1-2;
6. Ion Barbu. *Poezii*, ediţie îngrijită de Romulus Vulpescu, originale-traduceri-addenda, Editura „Albatros“, 1970;
7. Ion Pillat şi Perpessicius. *Antologia poeţilor de azi*. „Cartea Românească“, Bucureşti, 1925, vol.I, pg.36;
8. E. Lovinescu. *Istoria literaturii române contemporane.Evoluţia poeziei lirice*. Bucureşti, 1927; ediţia 1981, „Minerva“, vol.2, pg.287-291;
9. Idem, pg. 289;
10. *Caietul alb-maro. Ochean II* şi *Caietul copier. Dactilograma* se află, în prezent, în posesia Muzeului Literaturii Române din Bucureşti;
11. Ion Barbu. *Dualismul psicologiei ariane*, în *România Nouă*, anul II, nr. 24, din 10 iulie 1921, pg.1;
12. vezi *supra* 5;
13. vezi *supra* 11, pg.1.

de Z. Ornea

Constantin (Dinu) Brătianu

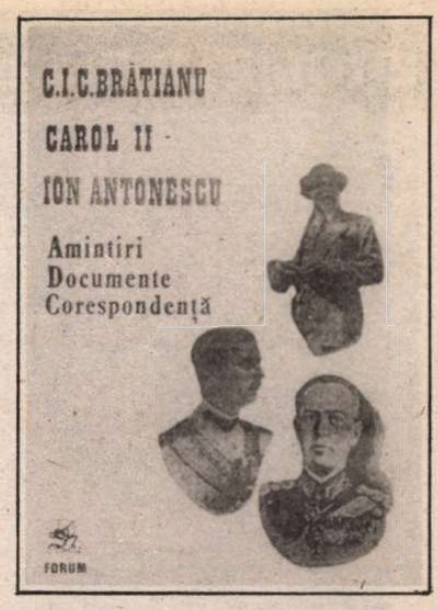
CONSTANTIN (DINU) BRĂTIANU a fost cel de al treilea fiu al lui Ion Brătianu cel bătrîn care s-a manifestat în viaţa politică românească. Fusese, ca şi fraţii săi Ion (Ionel) şi Vintilă, trimis în străinătate să înveţe ingineria, dobîndind - toţi trei - meserii pozitive. De fapt Dinu era cu un an mai vîrstnic decît Vintilă. Dar în politică au intrat mai întîi Ion şi Vintilă, Dinu rezervîndu-şi roluri pe plan secund, după moartea, în 1891, a părintelui său. De la sfîrşitul veacului trecut, Ionel devine liderul grupării tinerilor liberali generoşi care, ajutat, pe de o parte, de foştii socialişti care i s-au alăturat, şi pe de altă parte, de prietenii bătrînului Brătianu (în frunte cu Eugeniu Carada, atotputernic la Banca Naţională) îl vor debarca, la sfîrşitul lui decembrie 1908, pe Dimitrie Sturdza, proclamîndu-l prim-ministru şi preşedinte al P.N.L., cel mai puternic partid al ţării. Avea 44 de ani şi dovedise enormă abilitate în treburile politice, niciodată curate şi line. Fratele său Vintilă l-a secondat, specializîndu-se economist şi finanţist. Destinul a voit ca Ionel şi Vintilă Brătianu să fie miniştri şi prim-miniştri, cel dintîi dominînd efectiv scena vieţii publice din 1914 pînă în 1927. Cînd, în urma unei operaţii, a murit, în noiembrie 1927, Ionel Brătianu, i-a succedat în demnitatea de premier şi şef al P.N.L. fratele său Vintilă. Nu va ocupa multă vreme aceste demnităţi pentru că a murit, de cord, în 1930, la 63 de ani. Normal ar fi fost să-i fi succedat, în fruntea P.N.L., Constantin (Dinu). Dar n-a fost aşa. Chiar Dinu Brătianu l-a propus pe I.G. Duca pentru că, mărturiseşte el, „Duca fusese la o muncă politică mai activă ca mine şi credeam că lui i se cuvine rolul de conducător". Nenorocul stătea însă la pîndă. După asasinarea, la sfîrşitul anului 1933, a lui I.G. Duca - devenit prim-ministru - de către legionari, liderii partidului l-au proclamat pe Dinu şeful lor. Era de aşteptat să i se încredinţeze şi funcţia de premier. A intervenit însă, contracarant, regele Carol al II-lea care voia ca şef de guvern un tînăr obedient. A fost desemnat Gh. Tătărescu, Dinu Brătianu - după o luptă scurtă şi dură - mulţumindu-se cu şefia partidului, fără potenţe reale. Era pentru prima oară cînd şeful partidului liberal nu era şi premier, nefiind consultat la numiri sau demiteri de miniştri şi în cele mai importante ale guvernării. Această umilinţă a trăit-o Dinu Brătianu, neavînd, ca mijloc de contraatac, decît demisia din şefia partidului. Dar aceasta tocmai aşteptau regele şi Tătărescu, încît bătrînul Dinu Brătianu (în 1934 avea 68 de ani) a rămas în post, umilinţele continuînd să-l potopească. Pentru că regele a avut marea grijă să-l pună în umbră pînă în decembrie 1937, adică atîta vreme cît a guvernat ţara Gh. Tătărescu. Apoi viaţa politică a ţării s-a învolburat, regele instaurîndu-şi, în februarie 1938, propria dictatură. Deodată rolul lui Dinu Brătianu a crescut în importanţă. Era conducătorul P.N.L. şi împreună cu Iuliu Maniu, preşedintele P.N.Ţ., va constitui opoziţia democrată faţă de regimul dictaturii personale care suspendase libertăţile democratice.

C.I.C. Brătianu, *Carol II, Ion Antonescu. Amintiri. Documente. Corespondenţă*. Cuvînt înainte, note, îngrijirea ediţiei de Ion Ardeleanu. Editura Forum SRL, 1992.

În scurte amintiri redactate în a doua jumătate a anului 1940, depuse împreună cu alte importante documente la Biblioteca Academiei, Dinu Brătianu relatează, sobru şi sec, despre străduania sa de a apăra regimul constituţional din ţară. Nu a avut spor. Pentru că regele, după eşecul în alegeri al guvernului Tătărescu şi numirea, provizorie, a lui Goga ca premier, s-a îndreptat spre soluţii dictatoriale. Const. I. Brătianu povesteşte că, însărcinat de partidele democratice, să-i ceară regelui o audienţă, l-a sfătuit să schimbe guvernul şi să amîne alegerile, formînd un guvern de concentrare democratică. După două zile, regele l-a invitat, comunicîndu-i că va schimba guvernul Goga „dar va suspenda constituţia pentru a face una nouă". Zadarnică a fost împotrivirea lui Dinu Brătianu. Regele şi-a urmat planul, promiţîndu-i lui Brătianu că va respecta cîteva condiţii propuse (nesuprimarea partidelor politice, inamovibilitatea magistraţilor, stabilitatea funcţionarilor publici). Regele l-a înşelat. A numit un guvern în frunte cu patriarhul Miron Cristea, cu miniştri secretari de stat dintre foştii premieri şi miniştri colectaţi din celelalte partide (inclusiv trei liberali, fără agrementul şefului partidului, ceea ce a creat o sciziune în P.N.L.) care a pregătit desfiinţarea partidelor. Dinu Brătianu vorbeşte de parodia Frontului Renaşterii Naţionale (apoi Partidul Naţiunii), partidul unic al regelui şi al parlamentului şi mai parodic, Senatul fiind constituit, în bună măsură, din personalităţi numite de rege. Cum uniforma F.R.N. era obligatorie iar distinsele personalităţi (printre care Dinu Brătianu, Mihalache şi Maniu) au refuzat să le poarte, aceştia n-au putut participa la şedinţe, deşi erau senatori de drept. „S-a constituit, observă memorialistul, un regim de întunecare şi de teroare. Nimeni, nici măcar nenumăraţii miniştri ce se perindau prin guverne nu ştiau ce se petrece, nici ce decrete vor ieşi din Palatul Regal, înconjurat de cazarmă". În aprilie 1938 C.I.C. Brătianu, Iuliu Maniu şi dr. N. Lupu i-au înaintat regelui un memoriu în care se protestează împotriva desfiinţării partidelor politice. A revenit, în aceeaşi lună, cu un memoriu energic în numele P.N.L. („Măsura luată prin decretul lege constituie o desfiinţare fără motiv valabil şi ca atare este în contradicţie cu înseşi dispoziţiunile noii Constituţii"). Zadarnic. A urmat un şir lung de memorii, toate neluate în seamă de regele devenit din constituţional un dictator izolat de ţară. Şi evenimentele se precipitau ameninţătoare. La Consiliul de Coroană, convocat în 26 iunie 1940 pentru discutarea ultimatumului sovietic, Dinu Brătianu nu a fost invitat. I-a trimis regelui un memoriu în care îşi exprima dezacordul, la „soluţia de a ceda ameninţărilor ruseşti pentru a evita un război care ar putea să ne fie nefavorabil". La 4 iulie, cînd se punea încă problema rezistenţei noastre la pretenţiile teritoriale ale Ungariei faţă de Ardeal, un grup de importante personalităţi politice (C.I.C. Brătianu, Iuliu Maniu, Gh. Mironescu, C. Angelescu, Gh. Brătianu, V. Madgearu, Ion Mihalache, Dr. N. Lupu, M. Popovici, P. Halippa, Victor Antonescu, cîţiva generali şi alţii) i-au cerut o audienţă regelui. Au fost primiţi la un sfert de oră de la depunerea memoriului, încît n-au putut participa toţi semnatarii. Brătianu, Maniu, Mihalache, dr. Lupu şi alţi cîţiva au fost prezenţi. Dinu Brătianu a lăsat o dare de seamă despre această tensionată convorbire. Regele i-a primit „foarte rece şi congestionat". La intervenţiile lui Brătianu şi Maniu care cereau rezistenţă, inclusiv armată, făcîndu-l răspunzător pe rege, acesta „cu un ton iritat a răspuns că dînsul va continua, ca şi în trecut, să se servească de elemente tinere şi să ia răspunderea situaţiei ştiind ce trebuie să facă". I s-a replicat, dîrz, „oare am ajuns ca principiul naţional să poată fi invocat astăzi în favoarea tuturor popoarelor, cu singura excepţie a poporului român?". Lucrurile au avut desfăşurările ştiute încît la 29 / 30 august 1940 s-a produs nefastul dictat de la Viena prin care România a fost nevoită să cedeze Ungariei un teritoriu de 42. 000 km pătraţi cu o populaţie de 2. 600. 000 locuitori, marea majoritate fiind români (49, 6 % faţa de 37,1 % maghiari). Dinu Brătianu, I. Mihalache şi alţi fruntaşi politici au participat la şedinţa nocturnă a Consiliului de Coroană; Maniu, şi el convocat, nefiind în Bucureşti, a lipsit. Dinu Brătianu, Mihalache, M. Popovici, dr. C. Angelescu şi alţii au votat împotriva primirii arbitrajului dictat, consemnîndu-se această opinie într-un succint document. Dar majoritatea a decis acceptarea arbitrajului. În sfîrşit, la 4 septembrie, cînd se pregătea abdicarea regelui şi instituirea dictaturii antonesciene, Dinu Brătianu a adresat naţiunii un manifest în care se dezvăluia poziţia sa şi a celorlalţi oameni politici democraţi faţă de „regimul nostru - zis constituţional, devenit în realitate absolutist" şi relatînd opunerea faţa de dictatul de la Viena. În aceeaşi zi, generalul Antonescu devine Conducătorul statului, regele Carol e silit - la 6 decembrie - să abdice de la tron în favoarea fiului său Mihai iar la 14 septembrie se promulgă statul naţional legionar, Horia Sima, ajuns şeful Legiunii, fiind vicepremier şi alţi cîţiva legionari titulari de portofolii ministeriale.

ÎNCEPEA un nou capitol, peste măsură încordat, în istoria postbelică a României. Dinu Brătianu, la cei 73 de ani ai săi, se află, dîrz, la post. De fapt, P.N.L. (ca şi P.N.Ţ. şi celelalte partide democratice) fuseseră interzise. Dar, tacit, Antonescu, deşi le era profund ostil, accepta să primească memorii din partea fruntaşilor partidelor interzise, să le răspundă şi chiar să le acorde audienţe. Iar în locul rivalităţii feroce de pînă în 1937, P.N.L. colaborează, prin fruntaşii săi, cu P.N.Ţ., pentru apărarea intereselor fundamentale ale ţării. La începutul domniei dictatoriale a lui Antonescu, şefii celor două partide (Brătianu şi Maniu) au cerut, într-o audienţă acordată de general, să li se îngăduie reconstituirea celor două partide, sub condiţia de a nu desfăşura agitaţii contra guvernului. Li s-a promis. „Dar, din primul moment ne-am lovit de paralizarea acţiunii noastre". Iar ei considerau că „în tulburările ce au luat naştere în România, în dezorientarea cetăţenilor şi în panica care i-a cuprins din cauza actelor comise de tineri fără răspundere, rolul partidelor noastre de ordine devine şi mai necesar ca pînă astăzi". Fireşte că interdicţia celor două partide a rămas în vigoare. La 22 noiembrie 1940, la întrevederea lui Antonescu cu Ribbentrop apoi cu Hitler, la Berlin, generalul dictator anunţă, intempestiv, aderarea României la Axă şi participarea în războiul cu URSS ce se pregătea. Dinu Brătianu îi adresează lui Antonescu, la 26 noiembrie, un memoriu de protest împotriva acestui grav act politic („Se pune întrebarea: Pentru ce şi pentru cine aţi iscălit pactul? Ce aţi obţinut în schimbul angajamentului ce aţi luat care ne poate băga într-un război în care putem avea mult de pierdut... V-aţi gîndit oare la situaţia României la încheierea păcii generale, dacă Germania nu cîştigă războiul?"). Au mai urmat memorii şi o audienţă în decembrie 1940 şi ianuarie-februarie 1941. La ultimele memorii, din decembrie 1940 - ianuarie, februarie 1941, Antonescu a catadicsit să-i răspundă. Era acum sigur pe situaţie, după ce îi înlăturase pe legionari, şi încrezător în victoria în război. „Politica alături de Axă corespunde intereselor vitale şi permanente ale neamului nostru, în spaţiul şi în împrejurările în care ne găsim. Sentimentului meu de onoare asociez pe acela al poporului român şi refuz jocul pe două tablouri". Mintea fără să clipească acest om de onoare, declarînd că „pînă în prezent, de altfel, guvernul nu a luat nici un angajament de participare la război", deşi ştia prea bine că promisese, fără să i-o ceară nimeni, inclusiv interlocutorii, în întrevederea cu Hitler din 22 noiembrie 1940. Şi, de formă, propunea că „dacă însă atît dumneavoastră, cît şi domnii Maniu şi Mihalache credeţi că, în împrejurările actuale, se poate face altă politică, sînt gata să vă cedez locul". Brătianu i-a răspuns la 8 aprilie 1941, precizînd: „trebuie să constat că avem puncte de vedere prea deosebite faţă de împrejurările politice actuale". Alte documente nu avem sau nu sînt incluse în ediţia pe care o comentez. Dar, se ştie că memorii şi răspunsuri, chiar şi întrevederi, au avut loc pînă la 23 august 1944, Brătianu, împreună cu Maniu şi cercurile Palatului, cerînd oprirea armatei române la Nistru, tratative cu aliaţii Naţiunilor Unite pentru ieşirea României din război şi întoarcerea armelor împotriva Germaniei. Bătrînul Dinu Brătianu a fost longeviv. A apucat răsturnarea lui Antonescu (fiind coparticipant la acest proiect) arestarea lui, fiind şi ministru secretar de stat în primul guvern Sănătescu. Apoi a venit cortegiul de nenorociri determinate de ocupaţia sovietică. C.I.C. Brătianu a murit în 1950, la 83 de ani, în închisoare, arestat fiind la numai trei luni înainte de izbăvire. Lungă viaţă, netrăită în zadar.

Aceste documente au apărut, într-o foarte bună ediţie, la Editura Forum SRL, în 1992, sub îngrijirea d-lui Ion Ardeleanu. Le-a transcris după originalele aflate la Biblioteca Academiei. Transcrierea e perfectă, negăsind, la colaţionarea prin sondaj, nici un fel de erori. Bun e şi aparatul critic (cuvîntul înainte şi adnotările finale). Dl. Ion Ardeleanu, exeget cunoscut, are practică mai veche ca editor pe care o demonstrează, încă o dată, cu această ediţie. Ştiu bine că vor urma şi altele. Le aştept cu mare interes pentru a le citi şi comenta. ■



Pericle MARTINESCU

Întîlniri cu E. Lovin

ANUL acesta se împlineşte o jumătate de veac de la trecerea în nefiinţă a lui E. Lovinescu. Evenimentul va fi desigur marcat în lumea literară prin noi evocări, mărturii şi contribuţii teoretice menite să reprofileze aspecte din viaţa şi activitatea marelui critic. În cele ce urmează sînt prezentate doar cîteva momente - disparate şi cu un uşor sunet anecdotic - din diversele contacte cu personalitatea ilustrului mentor al literaturii noastre moderne. Principalul merit al acestor pagini rămîne acela că ele poartă girul nemijlocit al unei absolute autenticităţi. (P.M.)

23 august 1938

AZI după masă a sosit în Bucureşti,întors din concentrare, Ştefan Todiraşcu, şi primul drum l-a făcut la mine, la Biblioteca Municipală. Am ieşit împreună de acolo, şi fiindcă era aproape, la cîteva case, am trecut pe la Papu, pe Polonă. Edi a fost o lună în Italia cu Institutul italian, iar Letiţia, sora lui, s-a întors acum trei zile din Franţa, unde a stat un an de zile ca bursieră a Institutului francez. Am fost doar în trecere pe la ei, să-i salutăm. Letiţia parcă s-a făcut ceva mai frumoasă decît o ştiam, dar şi mai afectată, aproape insuportabil de afectată. A rămas să ne revedem şi să reluăm „şedinţele" noastre de sîmbăta seara, pe care le-am întrerupt de astă primăvără, de cînd unul dintre noi, Bob Bulgaru, a plecat în lumea celor drepţi...

M-am dus cu Ştefan şi am luat cîte o cafea cu lapte la pensiunea Burcea, în Calea Victoriei, peste drum de Academie, apoi ne-am despărţit. El s-a îndreptat spre băieţii Ghica, al căror preceptor este şi unde locuieşte, eu am apucat spre centru. Trecuse de ora zece, cînd, în Piaţa Fundaţiei, mă întîlnesc cu Lovinescu. Ieşise să facă obişnuita lui plimbare de seară şi m-a invitat la Corso, unde m-a cinstit cu o halbă şi un covrig cu sare (parcă îl avea în buzunar). Am stat pînă la miezul nopţii, la o masă de afară, spre grădina Ateneului, şi am discutat tot timpul literatură. Mi-a spus că a scris un roman la Fălticeni şi că pregăteşte un Maiorescu „mare", în două volume. Nu se mai aflau alţi scriitori la Corso şi pînă la urmă rămăsesem aproape singurii consumatori de acolo. Cred că eram foarte interesanţi: eu, un îns mărunt, şi el, cel mai voluminos om din Bucureşti. Am pornit-o astfel pe Calea Victoriei, de la Corso pînă la Cercul Militar, apoi l-am condus în jos pe Bulevard, pînă acasă, în faţa Facultăţii de Drept. Era frumos, plăcut, răcoare, oraşul respira liniştit, se odihnea după vîltorile de peste zi. Domnul Lovinescu e un om cu suflet mare, nobil, cu toate că e vanitos şi cam lăudăros, ca orice literat conştient de valoarea lui. E sensibil, afectuos, onest, blajin, ţi-e mai mare dragul să stai de vorbă cu el.

9 septembrie 1938

FIZICEŞTE, sînt răpus de oboseală, moralmente sînt ca un tăciune stins. Am 27 ani şi mă gîndesc cu groază ce se va alege din mine la 35, sau mai curînd? Cred că n-am să rezist. Am senzaţia - oare n-am avut-o şi anul trecut, astă toamnă? - că plutesc pe alături de viaţă şi că nimic nu mă mai tentează.

Probabil că principala cauză a acestei deprimări constă într-o întîlnire şi o discuţie care m-au afectat profund. Acum două seri, m-am întîlnit iarăşi cu Lovinescu în piaţa Fundaţiei, în acelaşi loc şi la aceeaşi oră ca şi prima dată, de parcă am fi fost înţeleşi. „- Hei, ce faci, dom'le? Haide, vino încoace!" m-a întîmpinat el de cum m-a văzut, invitîndu-mă, ca şi rîndul trecut, la Corso, la o halbă de bere şi un covrig cu sare. „- Dar ce prieteni ai la *Adevărul literar,* cine te-njură acolo, aşa?" „ - Despre ce este vorba?" „- Ei, haide, n-o să zici acum că nu ştii nimic..." „ - Vă dau cuvîntul de onoare că nu ştiu nimic, maestre". „ - Păi, domnule, e chestiune veche, dumneata pe ce lume trăieşti? Nu ţi-a spus nici un amic al dumitale, căci nici eu nu citesc *Adevărul literar,* da-mi vine aşa, că m-au abonat ei. E chestie gravă, te-njură Sevastos pe chestia nuvelei, şi dă citate copioase, unde spune că a intrat în funcţiune mîna dreaptă, mă înţelegi..." „- Înţeleg, înţeleg", am bîiguit, uluit. Maestrul era convins că eu ştiam despre asta şi am tăgăduit. N-am ştiut însă nimic. A doua zi am căutat *Adevărul literar* cu pricina şi am văzut că eram înjurat pentru „Visul unei nopţi de vară", făcîndu-se aluzie la onanism. Am rîs şi am aruncat revista după sobă, s-o ia Traian dimineaţă, cînd va face curat în cameră...

29 ianuarie 1939

ASTĂ seară am fost la Lovinescu. Deşi cenaclul activează acolo de cîteva luni, am intrat pentru prima dată în noua locuinţă de pe bulevardul Elisabeta. Un interior frumos, elegant, incomparabil cu cel din Cîmpineanu 40, cu atmosferă de casă veche, sau cu cel din blocul de peste drum, tot din Cîmpineanu, care era strîmt şi sufocant. Aici e mai mult spaţiu, ferestrele dau spre cheiul Dîmboviţei, clădirea e modernă - Blocul corpului didactic construit acum - totul exprimă ceva „modern", aşa cum se şi impune la un cenaclu că al lui Lovinescu. În Cîmpineanu era mai curînd o atmosferă „tradiţională". Din vestiar, la stînga, intri în biroul Maestrului, compus dintr-o încăpere mare, cu arcadă, şi o altă cămăruţă, mai umbrită, într-o parte. Pereţii sînt căptuşiţi cu cărţi, toate legate şi cu titlurile scrise pe cotor, aranjate frumos în rafturi fără geam, confecţionate după dimensiunile pereţilor. În jurul biroului şi de-a lungul pereţilor, scaune, fotolii sau sofale, pentru musafiri. Arcada desparte încăperea cea mare în două şi pe sub ea se trece în partea cealaltă: în prima parte e biroul unde stă şi lucrează Maestrul, dincolo, un spaţiu mai larg, cu bronzuri, marmure, tablouri şi cărţi. La mijlocul arcadei atîrnă o căldăruşă de aramă, din care se preling fire de verdeaţă. În încăperea cea mare, mai luminoasă, iau loc oaspeţii de vază, vechii membri ai cenaclului, iar în cămăruţa din stînga se înghesuie „caracuda". La dreapta biroului, o uşă largă de sticlă, glisantă, face trecerea în sufragerie.Şi aici cărţi, tablouri gravuri, dar şi o masă mare, de opt persoane, bufetul, servante, fotolii. O atmosferă plăcută, aristocratică şi totuşi intimă. Astă seară m-am simţit foarte bine la cenaclu, cu toate că s-au citit numai proze şi versuri asomante.

După „şedinţa" obişnuită, Maestrul mi-a făcut cinstea să mă oprească la masă. La sfîrşit,cînd toată lumea se îmbrăca şi pleca, amfitrionul, strîngîndu-mi mîna, ca tuturor, mi-a şoptit: „Dumneata mai rămîi!" Ştiam ce înseamnă asta. Şi la fel, în mod foarte discret, îi oprea pe cei aleşi, reţinîndu-i la masă. Pe mine mă reţinea pentru prima dată. La masa din sufragerie ne-am întîlnit: Ana Luca, Olga Cruşevan, Crevedia, Virgiliu Monda, Petraşincu şi eu. Cină relativ sobră: friptură de pasăre, brînză, mere, cîte un pahar de vin, toate servite de Maestru cu mîna sa, fiecăruia.

După ce-am mîncat, ne-am mutat în biroul-bibliotecă, la cafele. Aici ne-a servit Stana ceaşca de cafea şi ţigara de rigoare(oferită de amfitrion). Am stat vreun ceas, vorbind, glumind, bîrfind. Mai ales bîrfind, fiindcă la Lovinescu anecdota şi bîrfa se bucură de mare trecere. În cazul de faţă, prezenţa lui Crevedia(alături de Monda, ca o ironie lovinesciană!) dădea serii verva dorită. Dar cel mai mult ne-a distrat Olga Cruşevan. E o femeie inteligentă, foarte umblată, cu un spirit ascuţit şi o gură vitează, cunoaşte mai multe limbi, dar în limba română se cam poticneşte (e o moşiereasă din Basarabia, trăită în cultura rusă) şi din cauza aceasta e de o plasticitate verbală savuroasă. Ne-a spus că are o mulţime de documente (scrisori, jurnale intime etc) de la persoane importante care au stat cu regele în străinătate, în timpul exilului, şi că ar putea scrie o viaţă a lui Carol foarte interesantă, dacă s-ar îngădui. Maestrul, mai în glumă, mai în serios, i-a atras atenţia să nu se mai laude cu documentele sale, că ar putea fi denunţată la Siguranţă. Foarte naivă, d-na Cruşevan şi-a rotit ochii în jur, fixîndu-ne pe fiecare şi întrebîndu-ne care o vom „turna".În special Crevedia era cel mai suspectat. Acesta nega. „Lasă, a făcut dînsa, ştiu eu, dumnealui aşa e, zice aici că nu, ca să-l pun în antologia mea franceză, dar dacă nu-l voi pune, are să mă lucreze pe dedesubt..." A fost un haz nespus.

Am făcut apoi o digresiune de alt ordin, despre caracterul limbii noastre, ale cărei cuvinte au în foarte multe cazuri cîte două înţelesuri. Şi aici, d-na Cruşevan ne-a delectat încă o dată copios. Ne-a povestit că nu de mult Trancu-Iaşi i-a dat o fotografie pe care a scris:

„Poetei Olga Cruşevan
La fel ca şi acum un an.
La ea ceva dacă se schimbă
E că învaţă înc-o *limbă*.

A spus-o cu o candoare angelică, dar a stîrnit un rîs homeric. A întrebat: „De ce? De ce?" Dar nimeni n-a îndrăznit să-i explice de ce am rîs cu atîta poftă de acest catren. În candoarea ei, poeta era convinsă că epigrama făcea aluzie la cele unsprezece limbi pe care le cunoaşte...

22 octombrie(duminică) 1939

ZI de vizită la Lovinescu. L-am găsit pe Maestru aproape singur, întreţinîndu-se numai cu Peltz, în aşteptarea oaspeţilor de duminică. Nimerisem cam devreme, îmi ziceam eu, dar amîndoi m-au primit foarte amabili. Peste un sfert de oră au început să pice, unul cîte unul, ceilalţi. Mai întîi Eftimiu, apoi o „scriitoare" nouă, autoarea unei piese de teatru, însoţită de o tînără actriţă Papagoga, nu tocmai frumoasă, cam gîsculiţă, dar îndrăzneaţă. Peste o altă jumătate de oră, cînd încăperea s-a umplut, doamna cea nouă a început lectura piesei „Viaţa noastră începe azi". Lectură agreabilă (ca dicţiune), dar piesa imposibilă.

În timpul lecturii şi-a făcut apariţia Cella Serghi, pălărie bleu ce se potrivea de minune cu ochii ei albaştri(puţin Maria Antonova) şi cu tenul blond. Prezenţa ei a atras ca un magnet privirile toate din încăpere. E o femeie frumoasă, şi cu atît mai frumoasă printre cele de aici! S-a aşezat pe scaunul de lîngă mine, fiind singurul liber. I-am admirat cu coada ochiului genele mari, întoarse măestrit în sus, nasul coroiat, care m-a frapat văzut din profil, surîsul abia schiţat de femeie cochetă sigură de persoana ei, în care totul era studiat şi bine pus la punct. Mai tîrziu s-a mutat în altă parte şi o priveam din faţă. Ochii îi jucau în cap ca două mărgele, zîmbetul îi era plin de optimism şi-i lumina întreaga figură, toată înfăţişarea ei avea expresia unui animal fericit, gata să culeagă din jur admiraţiile ce considera că i se cuvin. În ciuda picioarelor cam groase, silueta îi e destul de sveltă, ispititoare, şi gesturile graţioase de pisicuţă ce nu-şi găseşte locul îi dau un aer de fetişcană emancipată.

Ceva mai tîrziu a apărut Sorana Gurian, cu-n picior de lemn, ca Lucia Dem. Bălăcescu. Ce fiinţă urîtă, aproape oribilă! Păr roş, rărit şi încreţit, frunte teşită, gura largă, proeminentă, cu buze subţiri, ochi tăiaţi sub pleoape, cu gene mici, exprimînd vicii şi rafinament, arşi de alcool şi nicotină - totul la aceasta distonează complet cu imaginile suave, florale pe care mi le amintesc din cele cîteva bucăţi ale ei citite prin reviste sau ascultate aici, la cenaclu....

25 februarie 1940

M-AM odihnit puţin, şi la ora 5 eram la Ateneul Grozăveşti, unde aveam o „trimitere" pentru şezătoarea de acolo. Profesorul Vulpescu, în amintirea scurtei noastre conlucrări de acum 3-4 ani, cînd fusesem şi eu numit la Mişcarea Culturală a Primăriei, înainte de a trece la Biblioteca Municipală, nu-mi refuză nici o solicitare, astfel că din cînd în cînd mă văd „conferenţiar" pe la ateneele populare. Nu este o treabă nici glorioasă nici plăcută, dar îmi aduce cîteva sute de lei, care îmi prind foarte bine.

La întoarcerea în oraş, fiindcă mă aflam în drum şi fiind tocmai ora potrivită, m-am oprit la Lovinescu, la cenaclu. Mă abat foarte rar pe aici, la 2-3 luni, şi numai întîmplător, însă uşa o găsesc totdeauna deschisă, ca pentru toţi dealtfel, iar Maestrul îmi acordă de fiecare dată o strîngere de mînă călduroasă. Astă seară era lume mai multă ca de obicei, şi asta m-a surprins

escu

Cenaclul *Sburătorul* (decembrie 1942). *Sus:* E. Jebeleanu, Sorana Ţopa, Pericle Martinescu, Maura Prigor, Cicerone Teodorescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Dan Petraşincu (Angelo Moretta), Ion Larian Postolache. *Jos:* Ion Ojog, Ana Luca, Monica Lovinescu, E. Lovinescu, Stefania Zottoviceanu-Russu, Lucia Demetrius, Dinu Nicodim. (Fotografie comunicată de Ion Larian Postolache).

din primul moment. Printre alţii se aflau de faţă: Zaharia Stancu (vine şi el foarte rar), Mircea Damian, Ludovic Dauş. Am remarcat de cum am intrat aceste prezenţe, prin faptul că acum o săptămînă în „Azi" (director Zaharia Stancu) Mircea Damian a publicat un articol foarte violent la adresa lui Dauş, făcînd mare vîlvă în lumea literară, iar acum erau amîndoi la cenaclu.Curios! Dar aveam să-mi dau seama că prezenţa lor nu era întîmplătoare.

Damian se afla în odaia telefonului şi fuma ţigară după ţigară. Mai tîrziu a ieşit de acolo şi a venit în camera unde se fac lecturile şi unde acum se discuta liber, se spuneau ultimele anecdote, se comunicau ultimele cancanuri literare, la care el - contrar obiceiului - nu participa astă seară. A trecut printre scaune, cu figura lui de deţinut, dar foarte corect îmbrăcat, şi s-a aşezat în fund, alături de Stancu. Eu stăteam pe un scaun rămas liber, probabil fiindcă nimeni nu îndrăznea să-l ocupe, lîngă Dauş, care era vizibil ocolit. În atmosferă părea că pluteşte ceva, că se pregăteşte ceva. La un moment dat, Damian a aruncat, din fund, cu vocea lui cavernoasă şi vehementă: „Maestre, noi, ăştia, am vrea să plecăm..." Lovinescu atunci a tras sertarul, a scos nişte pagini scrise proaspăt şi a spus: „Întîi să vă citesc ceva, şi apoi!" A chemat toată lumea răspîndită prin celelalte camere: „Domnu' Strajă, Doamnă Sorana, luaţi loc..." şi a rostit preambulul: „Vă rog să nu fiţi maliţioşi. Am să citesc o...scrisoare persană, al cărei singur cusur e că autorul nu e Montesquieu, ci eu".

Şi a început să citească o proză destul de plată, plină de „care", şi fără nici o idee deosebită, fără nici o metaforă, fără stilul frumos cu care eram obişnuiţi. Se vedea cît de colo că se afla într-o situaţie penibilă şi se simţise dator să intervină în conflictul dintre Damian şi Dauş, pe chestia atribuirii de pensii unor scriitori, dar în aşa fel încît să nu supere pe nici unul.Primul era redutabil, al doilea era un fidel, din vechea gardă, al cenaclului. Totuşi, din fiecare pagină reieşea că Dauş e sacrificat. Bietul bătrîn, mai sucindu-se pe scaun, mai oftînd, mai din delicateţe, mai silit, a suportat supliciul, eroic, pînă la sfîrşit. Nu mă aşteptam la asemenea gest din partea Maestrului. După ce a terminat, Damian s-a ridicat, s-a apropiat de birou şi i-a adresat cîteva complimente de circumstanţă - cu spatele ostentativ spre Dauş - apoi a plecat, însoţit de Stancu. Lovinescu, deşi de obicei nu admite atitudinile lui Damian la cenaclu, şi nu-l admite nici ca om, de data asta a discutat cu el jovial, l-a condus la ieşire, cu amabilitate, făcînd cu totul abstracţie de prezenţa lui Dauş. După plecarea lui Damian, Maestrul a continuat comentariul, dar fără a arunca o privire spre Dauş, ca şi cum el nici n-ar fi fost acolo. În timpul lecturei, cei prezenţi - H. P. Bengescu, Peltz, Monda etc.- se uitau mereu, pe furiş, spre bătrînul umilit, neputincios şi delicat. La sfîrşit, Dauş, ca să facă ceva, simţindu-se izolat, a intrat în vorbă cu mine, comunicîndu-mi unele lucruri de la „Luna Bucureştilor", unde e director şi unde eu îi sînt colaborator, bineînţeles lucruri ce nu prezentau mare importanţă sau urgenţă, dar era un prilej să stea de vorbă cu cineva, să iasă din izolarea ce simţeam că mă striveşte parcă şi pe mine. În cele din urmă, atmosfera încărcată a fost înlăturată, prin trecerea la lecturile obişnuite. Stăruia însă pe faţa fiecăruia un aer de nedumerire. Toţi erau curioşi să audă o explicaţie, să vadă ceva, dar nimic. Şi, firește, nimeni nu îndrăznea să spună ceva, să ceară vreo lămurire, să întrebe ce este cu această misterioasă „scrisoare persană". Într-un tîrziu, Maestrul însuşi a dedus, cu ambiguitate: „Nu s-a înţeles deci, fiindcă n-a răsuflat nimic". Într-adevăr, asistenţa amuţise ca în faţa unei enigme. Eu, unul, mărturisesc că n-am înţeles nimic. Personal, cred că a citit această „Scrisoare persană" în plenul cenaclului, la incitarea lui Damian care a vrut să-l „execute" astfel pe Dauş şi în public, iar Lovinescu n-a avut curajul să-l refuze.Totul fusese aranjat mai dinainte, încît Dauş, care a fost „invitat" în mod special astă seară la cenaclu, nu bănuia ce-l aşteaptă. Din locul unde mă aflam, am auzit cum Damian, la plecare, i-a spus Maestrului:„Aşa ceva îmi place şi mie!" Toţi îl priveau însă cu antipatie.

28 noiembrie 1941

„Piaţa literară", sărăcită mult din pricina evenimentelor, pare să-şi recapete viaţa obişnuită. Una cîte una, cărţile ies de sub teascuri şi împodobesc- cam timide! - vitrinele librăriilor, ca nişte flori rare, scumpite enorm, acum cînd hîrtia(şi cerneala) se găsesc cu greu şi la preţuri de speculă.

A apărut *Aquaforte,* al patrulea volum de *Memorii* al lui E. Lovinescu. L-am primit azi cu o dedicaţie din partea Maestrului. Pentru că în numărul trecut al „Vremii" scrisesem şi eu un articolaş pentru aniversarea celor 60 de ani ai săi, autorul s-a simţit obligat să mă onoreze cu un exemplar din ultima sa carte.(De fapt, de la *Mite* încoace mi-a dat toate cărţile, cu dedicaţie, semn de simpatie, dar şi de recunoştinţă sinceră că am scris „atît de frumos" despre primul său roman cu subiect eminescian.) Volumul *Aquaforte* îl văzusem, duminică seara, pe biroul său. Fiindcă era duminică, nu aveam ce face, iar acasă nu mă simţeam bine, nefiind familiarizat cu noua locuinţă, mă dusesem la Cenaclu (unde n-am mai fost de anul trecut). „Ai văzut, dom' Pericle, cartea mea?!" mă invită el să consult exemplarul de lux din faţa lui. „Am să-ţi dau un exemplar, unde să ţi-l las?..."

A început apoi să citească mai multe pagini din proaspătul volum. Îmi plăceau, căci erau cîteva schiţe alese de el, cu un umor fin, cu o ironie simpatetică, scrise cu duioşia şi causticitatea unui artist mare. După a doua lectură, am şoptit din colţul meu, în timp ce în încăpere se făcuse linişte şi asistenţa tăcea, neîndrăznind nimeni să „dea verdictul": „Paginile acestea evocă *Momentele* lui Caragiale..." Ca şi cum aş fi spus o formidabilă inepţie, Maestrul a sărit de pe scaun şi m-a apostrofat cu un ton în care, în loc să văd recunoştinţă, vedeam mai curînd indignare: „Domnule, eşti primul care spui lucrul ăsta. De doi ani de zile aştept să se găsească cineva să facă remarca asta, dar n-a făcut-o nimeni. Toţi spuneau ba una, ba alta, dar nici unul n-a observat ceea ce-ai spus dumneata acum: Caragiale. E Caragiale, domnule!"

Textual. Asistenţa a încuviinţat, prin murmure ambigui şi dări din cap tacite, fără să adauge nimeni nimic. Maestrul a mai ales apoi o bucată şi ne-a citit-o pînă la sfîrşit. După aceea: „Ei, nu-i Caragiale?!" - „Da, un Caragiale evoluat, mai elegant...", confirmă cineva. Maestrul a mai citit o bucată: „Nu-i Caragiale?! Asta-i, *Momentele* lui Caragiale!"

În realitate, sînt sigur că Lovinescu a avut în seara aceea o mică decepţie: anume, să primească mult aşteptata confirmare tocmai de la unul ca mine, un ins fără importanţă, fără nici o autoritate în Cenaclu, unde mă duc din an în Paşte. Dacă i-ar fi spus-o d-ra X, d-na Y, sau dl.Z, unul dintre „adepţii" săi, ar fi fost mai măgulit; aşa însă, nu-mi putea face mie - cel totdeauna căzut întîmplător în casa lui - cinstea de a mă socoti „spiritul critic clarvăzător" între atîtea voci mai autorizate de acolo.

31 ianuarie 1943

Azi a apărut în „Vremea" o fotografie făcută la 18 decembrie, la Lovinescu acasă, cu ocazia împlinirii a 25 de ani de existenţă a cenaclului „Sburătorul", în care figurez şi eu. Nu m-a bucurat această fotografie dată publicităţii. Aş fi vrut să nu-mi apară niciodată chipul în ziare, să rămîn un „necunoscut", o enigmă pentru cei ce, eventual, ar fi dorit să aibă date despre biografia şi înfăţişarea mea. Simt o voluptate mai mare pentru această viaţă ascunsă, secretă (şi care e astfel nu din calcul, ci din plăcere), decît pentru publicitatea după care aleargă unii. Pînă acum n-am simţit nevoia de vreo publicitate şi m-a jenat atunci cînd, uneori, a trebuit totuşi s-o accept.

În legătură cu această fotografie, care mă consacră un „sburătorist", aş avea multe de spus. Deşi mă aflu într-o companie onorabilă(Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Cicerone, Jebeleanu, Petraşincu, Dinu Nicodim etc., în mijloc cu Maestrul însuşi), trebuie să spun că nu am nimic comun cu „sburătoriştii", şi asta o spun cu destulă părere de rău, că n-am fost şi nu sînt un membru consacrat al cenaclului. Dar am fost invitat de dl. Lovinescu, printr-o terţă persoană, să mă duc pentru această fotografie „intimă pentru noi" cum spunea. Mi-a trimis vorbă de două ori: prima dată nu m-am dus, dar a doua oară am socotit că ar fi o neobrăzare din partea mea, dacă n-aş răspunde invitaţiei sale. Erau acolo numai „sburătorişti" recunoscuţi ca atare. Eu am fost de cîteva ori la şedinţele cenaclului, fără să particip activ, fără să mă „produc", ci mai mult din curiozitate şi din plăcerea de a fi în preajma unei persoane ca E. Lovinescu. Faptul că acum m-a chemat dînsul, care a scris pentru fiecare din generaţia mea cîte ceva, numai despre mine n-a scris nimic - tocmai fiindcă nu i-am fost niciodată „fidel" - m-a cinstit, mărturisesc. Dar m-am simţit stingher. Ce căutam eu acolo? îmi spuneam. Aveam sentimentul că sînt privit de ceilalţi ca un intrus. Maestrul însă nu lăsa să se creeze această impresie, toţi cei prezenţi erau agreaţi şi invitaţi de dînsul, astfel că nu putea fi nimeni intrus.

Totuşi, cred că m-a chemat şi pe mine, în lipsă de alţii, ca să fie „mai mulţi" în poză. În vremuri normale ar fi avut destui „membri" ca să figureze la acest sfert de veac. Acum, însă,vechii prieteni l-au părăsit, unii îl ocolesc,alţii l-au uitat, aşa că se simte izolat. Îl vizitează mai ales femei şi cîţiva interesaţi; prea puţin *interesanţi.* (Cei din fotografia din „Vremea" au fost şi ei chemaţi pentru aceasta, căci unii nu-l mai vizitează de mult pe Maestru, deşi păstrează cu el raporturi amicale). De doi ani n-am fost la nici o şedinţă literară. Îmi repugnă completamente asemenea manifestări, mă ucid cînd trebuie să le suport şi plec totdeauna de acolo zdrobit, parcă aş ieşi dintr-o cameră de tortură.

Şi acum sînt consacrat „sburătorist". O fi mult? O fi puţin?...

■

România literară

la dispoziția dumneavoastră

ȘCOALA

În dezbatere:

Bibliografia școlară

FIECARE nouă generație de elevi are nevoie în permanență de același tip de bibliografie: texte comentate, texte integrale, însoțite de cronologii, studii introductive sau postfețe, ediții de autor, ediții critice, monografii dedicate scriitorilor români și străini; curente de idei sau mișcări literare, culegeri de articole și studii critice.

Toți profesorii de literatură română și universală studiază în clasă, relativ în același timp, conform cerințelor programei, să zicem, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu, ori *Don Quijote* de Cervantes. Într-un liceu cu șase, șapte clase paralele, aproximativ două sute de elevi au obligația să citească titlurile menționate într-un spațiu temporal determinat. Dintre aceștia, aproximativ 20% au volumele în bibliotecile personale; un număr limitat de elevi împrumută cărțile de la bibliotecă, iar majoritatea școlarilor declară că „nu au găsit" textele cerute. Profesorul este obligat să accepte justificarea, deoarece știe că în biblioteca școlară exemplarele aceluiași titlu sînt limitate și numărul lor se reduce permanent, prin degradare progresivă continuă, din cauza superficialității cu care tipografiile leagă volumele.

Pînă în vara anului 1990, marile edituri: Minerva, Albatros, Eminescu, Univers asigurau bibliografia necesară formării viitorilor intelectuali. Colecțiile „Texte comentate", „Lyceum" și „Monografii" ale Editurii Albatros au fost literalmente, în liceu, un auxiliar al manualului de literatură, contribuind la înțelegerea și interpretarea operelor esențiale ale literaturii române și universale, oferind modalități diverse de analiză și tehnici felurite de decodare a textului. Aparatul critic al „textelor comentate", de pildă, prezenta sintetic note de subsol, caracterizări ale personajelor, pasajele esențiale pentru dezvoltarea conflictului epic sau dramatic, tabele sinoptice, bibliografie și o selecție de referințe critice. „Lyceum" oferea elevului opere integrale: romane, piese de teatru sau selective: versuri, nuvele, însoțite de substanțiale prefețe și comentarii, ce introduceau cititorul în universul creației. De un larg ecou s-au bucurat în școală micromonografiile dedicate scriitorilor clasici și contemporani, ce prezentau o sinteză asupra operei unui anumit scriitor.

Edițiile critice ale Editurii Minerva concepute ca instrumente de lucru indispensabile studenților în filologie, profesorilor și istoricilor literari puneau la dispoziția intelectualului texte științifice, comentarii istorico-literare, cronologii, glosare etc. În colecția „Scriitori români", Minerva edita integral sau selectiv scriitorii tuturor vîrstelor literaturii naționale, într-o ținută riguros științifică; seria „Arcade" a pus la dispoziția școlii și universității o varietate de titluri, însoțite de postfețe ce relevau valorile stilistice și artistice ale textelor. „Introducere în opera lui..." publica studii de inițiere în opera scriitorilor români fundamentali, cu un pronunțat caracter eseistic, uzînd de modalități variate de explorare critică. Lor li se adăugau seria „Universitas", cuprinzînd lucrări de istorie literară cu structură exegetică, și seria „Momente și sinteze", consacrată studierii principalelor curente și momente din evoluția literaturii române.

Adiacent, un rol esențial, prin consecințele imediate și de durată, l-a avut seria de critică a Editurii Univers, contribuind, prin traducerile sistematice din literaturile străine, la sincronizarea informației tînărului intelectual român cu cercetarea europeană.

Din vara anului 1990, cu minime excepții, apariția volumelor în colecțiile amintite a fost stopată, dintr-o mulțime de circumstanțe, a căror cauză generală o constituie dezinteresul general al factorilor de decizie față de cultură în genere și de școală în special. De aceea, supunem atenției cîteva sugestii, fără pretenția de a crede că sînt exhaustive, dar cu teama că încă vorbim în pustiu.

Dacă statul este acela care scumpește continuu prețul hîrtiei, declanșînd scumpirea în lanț a procesului tipografic, este firesc ca statul să se implice în protejarea literaturii naționale și să finanțeze cîteva mari edituri: Albatros, Minerva, Univers, Eminescu ș.a. specializate în publicarea edițiilor de referință, a cărții incluse în bibliografia școlară, a literaturii critice și de informare. Să nu ni se spună că în economia de piață editurile trebuie să se descurce singure. Să ne amintim că în perioada interbelică a existat, alături de numeroase edituri particulare, o mare editură finanțată de stat: Editura Fundațiilor Regale. Fără a urmări profituri materiale, ea a pus la dispoziția cititorilor cele mai bune ediții ale operelor scriitorilor români și străini, clasici și contemporani, în serii diversificate, la un preț accesibil, și mai ales într-o ținută grafică de excepție.

Nu este un secret pentru nimeni că, din vara anului 1990, direcțiile județene de difuzare a cărții nu mai răspund decît rareori repetatelor cereri ale editurilor de a solicita tiraje pentru carte în general și pentru bibliografia școlară îndeosebi. Iar atunci cînd o fac, cererile de tiraj sînt nesemnificative. Cei ce stabilesc numărul de exemplare ce pot fi difuzate pe teritoriul unui județ sînt adesea lipsiți de cultura generală adecvată pentru a aprecia reala valoare circulatorie a unei cărți. Așa, de exemplu, volumul *Cronici literare și recenzii, I, 1928-1932,* de G. Călinescu a primit pe întreaga țară un tiraj de 4000 de exemplare; deși volumul se adresa deopotrivă liceului și universității, zeci de județe nu au comandat nici un exemplar. În calea difuzării bibliografiei școlare a mai apărut un impediment. Difuzarea, care reține 20% din costul cărții, refuză, de regulă, sau acceptă cu mare dificultate contractarea titlurilor cu un preț de vînzare redus, preferînd volumele cu prețuri mari ale editorilor particulari, pentru că și cîștigul este substanțial.

De aceea, credem că este necesar ca statul să acționeze fără întîrziere și în domeniul difuzării cărții, să permită reorganizarea ei eficientă, să desființeze actualele direcții județene, vestigii parazitare ale centralismului birocratic, să aprobe privatizarea întregii rețele de difuzare a cărții, dar și a librăriilor pentru a le permite să încheie contracte directe cu editurile.

Evident, aspectele editării și difuzării bibliografiei școlare sînt numeroase, soluții de rezolvare se pot găsi, cu condiția ca problemele culturii naționale să devină o prioritate pe agenda de lucru a guvernanților noștri, deoarece cultura constituie cartea de vizită a unei națiuni în lume.

Ion Bălu

Tranziția și literatura română

S-A SPUS, și pe bună dreptate, că folosirea în exces, în ultimii doi ani, a cuvîntului *tranziție* nu poate fi concurată, probabil, decît de frecvența întrebuințării, într-un timp nici el prea îndepărtat, a sloganului despre *societatea socialistă multilateral dezvoltată*. Dacă *tranziția* este totuși o realitate pe care vrem, nu vrem trebuie să o acceptăm, direcția ei rămîne, cel puțin pentru domeniul de care ne ocupăm, o „frumoasă fără corp" capabilă, ca și în cazul personajului eminescian, să producă nostalgii, drame, dar, deocamdată măcar, nu și împliniri. Tocmai de aceea ar fi poate necesare cîteva „dezvăluiri" (vorba comperului Bengalski din romanul binecunoscut al lui Bulgakov) despre ceea ce reprezintă mai curînd un secret al lui Polichinelle, de vreme ce manualele școlare există în sute de mii de exemplare, iar Programele de învățămînt nu sînt nici ele nici măcar „secret de serviciu".

Se știe că pînă în anul 1989 liceul era organizat în două trepte astfel încît, cel puțin în privința studiului literaturii române, programa școlară prevedea adaptarea materiei la această structură. Se parcurgea deci, într-o primă etapă, literatura română „de la origini pînă în prezent" stăruindu-se asupra unor mari scriitori (era vorba evident doar de cei considerați accesibili vîrstei elevilor, dar și caracterului *de masă* al învățămîntului), pentru ca în treapta a doua să se reia ciclul prin amplificarea atît a numărului de autori studiați cît și a textelor.

Nu este momentul a aprecia acum dacă metoda a fost fericită sau nu, dar, în condițiile date, ea părea să fie cu siguranță o soluție bună, deși perfectibilă.

Prin renunțarea la examenul de treaptă s-a ivit necesitatea revenirii la mai vechiul mod de predare, cronologic, de-a lungul a patru ani. Programa școlară nu a fost însă schimbată, ci doar *adaptată* în așteptarea unei eventuale și viitoare transformări a sistemului de învățămînt. Necesitatea schimbării este acceptată de toată lumea (iată, în sfîrșit, un exemplu „pozitiv" de „consens"). Mai dificil este desigur să hotărîm încotro ne îndreptăm, așa că pînă se va obține și în acest caz mult doritul consens, rămînem în... tranziție. Urmarea, firească, a fost deci nu rescrierea manualelor, ci reorganizarea lor prin trecerea pur și simplu a unor capitole dintr-o carte în alta, cu urmările evident previzibile, adică o firească impresie de amestec al „limbilor", pentru că s-a ajuns ca la un capitol să colaboreze, fără voie, doi autori care, nefiind Ilf și Petrov, își au fiecare nu doar ideile, ci și stilul propriu, adaptat, în plus, cum era și normal, și vîrstei elevilor cărora li se adresaseră inițial. A fost o intervenție strict redacțională la care autorii au participat practic prea puțin. Tot ce s-a putut face a fost o încercare de omogenizare prin cîteva operații estetice nu prea reușite, e drept, avînd în vedere și reacțiile presei. Au rezultat astfel nu niște manuale noi, ci un fel de „altă pălărie cu aceeași Mărie", dar o „pălărie" întrutotul asortată momentului (de tranziție, bineînțeles).

Cercul este vicios, căci manual nou înseamnă programă nouă, programa nouă presupune un sistem nou de învățămînt, imposibil însă de realizat în absența unei Legi a învățămîntului care deocamdată „lipsește cu desăvîrșire". Dacă mai adăugăm și faptul că Editura Didactică nu plătește autorii, în virtutea unor reglementări mai vechi, dar păstrate cu grijă, considerînd noile cărți niște simple reeditări, este de înțeles de ce, în afara unor stilizări sau completări minore, totul a rămas ca în urmă cu patru, cinci ani, cînd au apărut primele ediții.

S-a îngrămădit astfel în trei manuale conținutul celor patru mai vechi (clasele a IX-a, a X-a, a XI-a). De exemplu capitolului Slavici - *Moara cu Noroc* din clasa a X-a i s-a adăugat cel dintr-a XI-a, *Mara*, elaborat de alt autor; la fel s-a procedat și în cazul lui Creangă, Eminescu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Rebreanu.

Singura modificare majoră s-a putut efectua la clasa a XII-a, dar ea va acționa abia din anul școlar viitor, căci actuala promoție de elevi este și ea tot una de *tranziție*, învățînd încă după vechea programă.

Cea nouă, în schimb, este impresionantă, 49 de autori („literatură mică, valori multe", vorba unui cunoscut prozator contemporan), în comparație cu doar vreo 40 în total studiați în primele trei clase, făcînd concurență cu brio unui curs universitar de specialitate. Sigur că alegerea unor texte și cu siguranță și unele nume pot naște, și au și făcut-o deja, discuții, avînd în vedere perioada literară „gingașă" despre care e vorba, cu atît mai mult cu cît manualul școlar, se știe, poate „clasiciza" scriitorii (și nu numai pe cei din generațiile mai vechi). Este evident că de la discuții pot fi exceptate măcar cîteva capitole, cum ar fi cele despre eseiști (Zarifopol, Cioran, Noica), despre jurnalul perioadei postbelice (Radu Petrescu, Steinhardt) ori despre scriitorii români realizați în alte literaturi (Elena Văcărescu, Martha Bibescu, Panait Istrati, Eugen Ionescu, Vintilă Horia ș.a.). Același lucru și despre doi scriitori a căror operă, începută înainte de război, se continuă și se împlinește în deceniile postbelice: Mircea Eliade (*Maitreyi, La țigănci*) și Vasile Voiculescu (*In grădina Ghetsemani, Sonete, Lostrița*).

Nume noi mai sînt de asemenea Emil Botta, Ion Caraion, Leonid Dimov, Grigore Vieru, Petru Dumitriu, Augustin Buzura, Sorin Titel, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Ion Druță.

În ceea ce privește capitolul final, *Spiritul românesc în literatură: Mihai Eminescu; mituri fundamentale, posteritatea lui literară*, el are menirea nu de a imita un model german (Goethe încheie studiul literaturii în școlile din Germania), ci de a completa cunoștințele despre cel mai important scriitor român, comentat doar fragmentar în clasa a X-a, cu referiri la poezia filozofică și la proza literară: *Scrisoarea I, Glossa, Odă (în metru antic), Sărmanul Dionis.*

Puține lucruri ar mai rămîne de făcut apoi: aprobarea Programei, stabilirea colectivului de autori, redactarea capitolelor, tipărirea, difuzarea în școli, toate acestea bineînțeles pînă la 15 septembrie 1993!

Florin Ioniță

Kira Iorgoveanu-Mantzu

Suflete

Suflete-al meu,
Brînduşă speriată
Cum să te liniştesc oare?
1, 2, 3, 4...
Ah, numărul cu exactitatea lui
Ucigătoare!
Suflete-al meu,
Brînduşă speriată,
Te trimit, iată,
Pe-această cîmpie
Cu iarbă tăiată
Semănată, dar neadevărată...
Nu-ţi place şi
Te-nchizi în casă
Visînd la iarba de-altădată
Suflete-al meu,
Brînduşă speriată!

Ceva

Ceva a rămas în întuneric:
O casă a cărei uşă
O deschid doar în somn
Şi găsesc înăuntru
Mîinile mele alergînd după
Umede dîre de lumină
Cu care ochii mi-i spală...
Ceva a rămas în întuneric:
O casă clădită pe o dună de nisip
Pe care neştiute, flămînde hoarde
În fiecare noapte o dărîmau peste mine...
Dimineaţa o ridicam la loc
Pe aceeaşi dună de nisip...
Acum: doar amintirea
A ceva ce a rămas în întuneric!

Amintirea uitată

„Dacă ai să iubeşti această zi
Aşa mohorîtă cum este
Cu cerul plin de ochi
Gata să plîngă -
Am să-ţi aduc cea mai
Uitată-amintire -
Amintirea ce tu nu ţi-o mai
Poţi aminti şi nu crezi
Că ţi-o vei mai putea
Aminti vreodată!"

Nu-mi cerea prea mult
Dar n-am putut face schimbul.

Contur şi părere

Lumea gîndurilor mi-a rămas
Cu adevărat numai a mea...
Totul în juru-mi: contur
Numai părere...
Şi trupul meu de nimic
Nu se loveşte
Şi nimic nu-l atinge căci
Totu-i contur şi parere...
Să nu alunec pe străzile zilei
Mă sprijin de fire de lumină...
Dar noaptea - uneltirile umbrei
Mă leagă strîns: trag la galere
Corabia nopţii: contur şi părere.

Cuvintele

Cuvintele mele nu mai folosesc nimănui
Urechile ce le-auzeau sînt prea departe!
Ca o mare ce-aşteaptă corăbiile
Ca o plajă ce-aşteaptă paşii
Stă pagina mea albă
Cu umbra mîinii mele
Şi-a creionului pregătit
Ca o sabie - să taie gîndurile
Şi picurii de sînge sa aştearnă
Rîndurile, rîndurile.....

Felii de pepene

Copiii-şi duc de mînă-acum părinţii
Înspre lumină...Oare or să vadă?
Minciuna-şi va suna din nou arginţii
Pe lîngă inocenta, de-azi, plămadă?

Copiii-adună mieii-njunghiaţi
Şi sîngele pe caldarîm se scurge...
Din ochii-ntîia oară speriaţi
Lacrima plînsă nu mai poate curge!

Pe ziduri, Adevăru-ntîia oară scris
Şters repede-i... Edilii-s grijului -
Iar e sărmanul urmărit, proscris
Sau împărţit ca pepene-n felii!

Dervişi dansînd...

Dervişi dansînd pîn' la cădere-n transă
Sînt gîndurile noastre ostenite
La care mai statornic ancora-vor
De gît cu visele - iluzii terfelite?

Oraşul meu se zvîrcoleşte încă
În pîntecu-i - doar bătălii pierdute?
Nici florile în parc nu se suportă
Mirosuri scuipă-nţepătoare, slute.

Din megafoane - vorbele-n delir
Rostite-mi par într-o străină limbă
Poporul meu nu-i încă-ngenunchiat?
Speranţa-n zgardă, iar pe străzi şi-o plimbă!

Ştefan Baciu

ÎN MOMENTUL intrării în tipar, aflăm vestea morţii, la Honolulu, a poetului Ştefan Baciu, al cărui *Cîntec de Crăciun 1992* apărea în ultimul număr de anul trecut al revistei noastre. Probabil că este cea din urmă scriere a sa publicată antum. Nu ştim dacă *România literară* în care ea apăruse i-a putut ajunge sub priviri.

Ştefan Baciu s-a născut la Braşov, în 1918, unde a copilărit şi a fost elev al vestitului liceu „Andrei Şaguna". La Bucureşti a frecventat cursurile Facultăţii de Drept, absolvite în 1941. Încă licean fiind, îi apar, în 1935, *Poemele poetului tînăr*, carte socotită de critica timpului o revelaţie, o fericită expresie a precocităţii poetice. Au urmat *Poeme de dragoste* (1936), *Micul dor* (1937), *Căutătorul de comori* (1939), volume care i-au conturat lui Ştefan Baciu o fizionomie distinctă în lirica românească a deceniului IV.

Comunizarea forţată a ţării, după război, pune capăt scurtei cariere de diplomat a lui Ştefan Baciu (între 1946 şi 1948 fusese consilier de presă al legaţiei noastre de la Berna), împingîndu-l pe drumul unui exil din care nu s-a mai putut întoarce. A fost ziarist şi profesor universitar, specializat în culturile americano-hispanice, ţinînd cursuri la Rio de Janeiro, la Washington şi, din 1964, la Honolulu, în Hawai, unde s-a stabilit definitiv. A continuat să scrie poezie, a desfăşurat o activitate vastă de eseist, de memorialist, de critic, de traducător, toată risipită prin nenumărate publicaţii din străinătate, deci practic necunoscută cititorului român din ţară. Ea trebuie neapărat recuperată, în interesul culturii naţionale, dar cît de dificil va fi!

Cu moartea lui Ştefan Baciu dispare un scriitor român important şi o figură de prim ordin a exilului intelectual şi politic românesc. În numărul nostru viitor îi vom evoca pe larg personalitatea. (R.I.)

PREPELEAC

Farnese

ÎN IULIE la Roma miroase dulce a leandru ars de soare, aroma unei culturi fastuos descompuse. E unu noaptea şi amicii lui Vincenzo zac întinşi pe jos doborîţi de bere şi de căldură în jurul statuii bietului Giordano Bruno. Vincenzo a fost generos cu noi. Toată seara ne-a dat să bem bere cu pizza, şi eram vreo şapte. Cinci stau adormiţi cu faţa în sus pe caldarîmul încins din preajma statuii. Numai noi doi veghem treji pe soclul înalt al marelui răzvrătit contra Onoratului Oficiu, Inchiziţia, şi care a întors în silă capul cînd i s-a oferit crucifixul să-l sărute înainte de a fi aprinsă flacăra rugului. Suntem uzi de apă din cap pînă-n picioare de cîtă apă am cărat cu sticlele de la cişmeaua de alături, cişmea care e şi ea un monument, tardiv, remuşcarea contemporaneităţii. Tradiţia te îndeamnă să stingi focul pedepsitor. Toţi turiştii se înghesuie cu sticle goale, de ce-o fi, şi le umplu grăbiţi la cişmea şi le varsă pe trupul de bronz strălucind umed în lumina feerică a nopţii toride. Călcînd obsedat, pas cu pas, cu supliciul meu în minte, făcusem de vreo douăzeci de ori cursa între cişmea şi statuie. Ţin minte şi ce sticlă purtam în mînă. Era o sticlă a fabricii de bere *Gladiator*.

Degeaba, Vincenzo, îi spun obosit. Focul ăsta nu se stinge cu apă. Ne-am muncit de pomană. Cred că e nevoie de altceva. Nu ştiu precis, dar Giordano în *Umbrele ideilor*, în *Banchetul cenuşii*, în *Debitul bestiei triumfătoare*, în *Cabala calului Pegas însoţit de asinul din Arcadia*, în tratatul lui de filosofie unde vorbea de o substanţă vie infinită în continuă transformare, îmbrăcînd succesiv forme, succesiv pierdute şi iarăşi reluate, într-o veşnică evoluţie, enunţase formula,- *Cauza, principiul şi unitatea*, - totul se apără prin elementul asemănător; nu apa stinge focul, în acest caz, ci esenţa focului, lumina; aşa că noi, în loc de apă, ar fi trebuit să fi turnat peste victimă consecinţa focului universal, să fi făcut aici deodată ziuă, un răsărit, dacă asta ne-ar fi stat în putere...

Vincenzo zice: să-i fie ruşine acestui mileniu care pretinde că e al doilea de la mîntuirea omenirii! Să-i fie ruşine! repetă întorcînd spre mine capul său chel, energic, de consul roman. Lăsăm de o parte războaiele, sistemele politice, lăcomia, jaful, cinismul.Ce-au avut cu sărmanii cărturari? ... Uite, Giordano, şi se întoarce spre cel din spate pe al cărui trup apa încă se prelinge uşor sclipind în bătaia luminii electrice... Sau Galileo,... nu, Galileo nu, că a întors-o la timp... Descartes, care îi datorează atîta lui Giordano Bruno, scăpă şi el nepîrlit, îndoindu-se. Ah, Spinoza! Am uitat de Spinoza! Ce mai păţi şi el... Ştii ce scrie despre el Voltaire, - şi nu trecură nici o sută de ani de la drama opticianului din Amsterdam... Am verificat. Am deschis după aceea volumul al şaizeci şi nouălea al ediţiei din 1785, *Scrisori adresate Alteţei sale Prinţul de...* Vincenzo relatase exact:

... Rog pe Alteţa voastră să-mi îngăduie doar să fac o reflecţie asupra felului în care acest evreu, tînăr încă, a fost tratat de sinagogă. Acuzat de doi tineri, de vîrsta sa, de a nu crede în Moise, s-a început prin a se încerca să fie adus pe calea cea bună. Apoi se gîndiră să-l asasineze cu o lovitură de cuţit la ieşirea din teatru, unii spun că din sinagogă, ceea ce este mai plauzibil. După ce dădură greş, se hotărîră să nu-i rateze sufletul; s-a recurs la excomunicarea majoră, la marea anatemă, la şammata... Spinoza aşadar a fost proscris de evrei cu prilejul unei mari ceremonii: se rostiră cuvintele excluderii, cornul sună, apoi lumînări negre aprinse fură stinse picătură cu picătură într-un lighean plin cu sînge... Este ciudat că s-a permis un astfel de act de jurisdicţie semănînd mai mult cu un sabat vrăjitoresc decît cu o judecată cumpănită... Spinoza renunţă la iudaism, fără însă a deveni vreodată creştin...

Alt stil. Aici conta ceremonialul magic, ideologic. Pe cînd Inchiziţia creştină, brutală, credea că distruge conştiinţa prin foc.

De peste treizeci de ani, pe talpa dinăuntru a sertarului meu de lucru stă lipită, roasă de timp, această maximă din *Etica* lui Spinoza: *Cea mai mare pedeapsă adusă lipsei de raţiune este însăşi lipsa raţiunii*. Sentinţa eternă dată spiritului retrograd de totdeauna, fanatismelor, exaltărilor religioase, politice...

În fine, amicii adormiţi în jurul statuii se scoală mahmuri, şi, pe la două noaptea, o luăm cu toţii înainte ispitiţi de o lumină de basm, ai zice un răsărit, o părticică a Romei unde se face mai repede ziuă. Cînd ajungem, orbiţi, încet, încet, clipind ca de prea mult soare, desluşim formele clădirii ilustre. Este palatul *Farnese* făcut după 1500 în plină Renaştere. Mă apropii fascinat şi pipăi faţada care azi e a ambasadei franceze. Doi domni italieni distinşi, eleganţi, privesc şi ei minunea. Domnilor, mă adresez lor, ca beat, dar serios,... domnilor, am impresia că în noaptea aceasta în palat se dă o recepţie. N-aţi fost atenţi?... L-am văzut pe Francisc întîiul coborînd din caretă,... pe urmă l-am văzut intrînd şi pe De Gaulle, cu Malraux, desigur;...veniră şi Mozart,... Bach,... Einstein,... Platon,... Goethe,... Schiller,... Giordano Bruno, cam ars, dar întreg, refăcut... Spinoza cu un diamant în palmă,... Copernic, şi, culmea, domnilor, Churchill, Sir Winston Churchill cu Shakespeare tînăr-tînăr de braţ... Nu i-aţi văzut? Îmi pare rău. Cei doi domni frumoşi se uită la mine rîzînd. În noaptea aceasta dogoritoare de vară la Roma probabil e voie să spui orice nebunie. Iar palatul acesta atît de armonios, al cărui nume sună cum te-ai prăvăli uşor într-un vis veşnic,... *Far-ne-se*,... şi în care, în acest moment, cînd mileniul se încheie, petrec şi Platon, antemergătorul, şi Mozart, şi Einstein şi Copernic şi *tutti gli altri* străluceşte ca o garanţie posibilă a timpurilor ce vor veni... Vincenzo mă ia de braţ şi zice în româneasca lui: *haideţi acaza!* Ce casă?

Constantin Ţoiu

N.T. Nota redacţiei de rîndul trecut la articolul exaltat semnat S. Damian mă scuteşte de orice replică.

de Marina Constantinescu

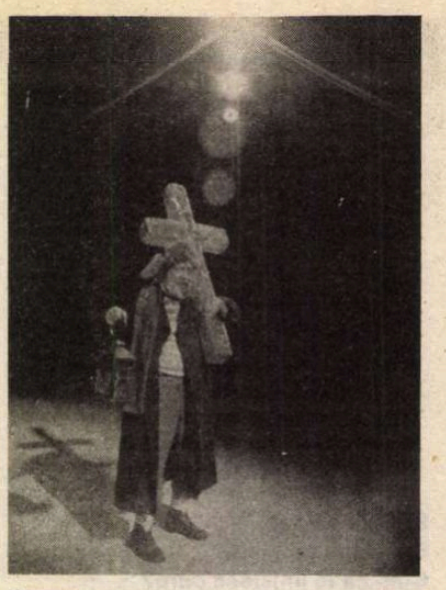
Pușca din Cehov

UN PILOT de aviație împreună cu soția lui - actriță și pictoriță - doresc să-și petreacă una dintre Nopțile de Sînziene în cabana proprietate personală, frumos ridicată prin bălțile Brăilei. Extravagantele noii burghezii! Curajosul pilot a salvat cîndva, cu ajutorul unui helicopter, viața unui bătrîn pescar, ridicîndu-l spre înaltul cerului cu luntre cu tot. Pescarul zburător i-a dăruit salvatorului un petec de pămînt cu vedere la Dunăre spre a se odihni și a petrece romantic clipe de neuitat cu frumoasa lui soție. Dar... ghinion! Liniștea căminului fericit este întreruptă și profund tulburată de un grup de gălăgioase puștăriașe, tocmai atunci evadate și bine înarmate cu vorbă multă, vulgaritate cît încape și o pușcă. Se declanșează dramoleta! Una dintre ele îl recunoaște pe atît de sigurul bărbat: fostul logodnic al bietei ei surori gemene, în locul căreia și pentru fericirea căreia a făcut ea puștărie. Sedusă și abandonată, cealaltă s-a sinucis fără ca bărbatul iubit să știe, iar sora a îndurat pedeapsa. Clipa răzbunării a sosit odată cu Sînzienele și cu prizonierele. Cu pușca în piept, pilotul este obligat să ducă în patul conjugal pe una dintre evadate spre desfătarea, pînă la urmă, a amîndurora și spre disperarea soției, care, ce să facă, se aruncă și ea în brațele altui bărbat.

Poate ar trebui să mă opresc o clipă și să desfac o paranteză totuși necesară: ceea ce mai sus am povestit este primul act al spectacolului *Paiața sosește la timp* de Fănuș Neagu, spectacol regizat de actorul George Motoi și jucat, n-o să credeți, la Sala Mare a Teatrului Național București. Acestea fiind spuse, să continuăm.

Al doilea act - noaptea de Revelion. Iarna a coborît întrucîtva doar pe decorul din prim-planul scenei. Pe imensa pînză din fundal domină în continuare tonurile de verde primăvăratec. Nu-i nimic, viața merge înainte chiar și pentru neprofesioniști! Dacă în actorie n-a izbutit și în pictura-moft doar s-a refugiat, frumoasa doamnă vrea să se salveze printr-o iubire sănătoasă pentru un tînăr ratat, sănătos și el: vine în cabana pîngărită, dar proprietate, să-și petreacă noaptea dintre ani cu bărbatul căruia i s-a dăruit în cealaltă noapte, din disperare. Ea nu se gîndește nici la bătrînul pescar care suferă și bea, care bea și suferă că cei doi soți au apucat pe căi greșite. Dar surpriză! Sosește și pilotul cu o tînără, chiar una dintre puștăriașe, eliberată între timp, dar nu tocmai vindecată de obiceiuri, acostată de pe aeroport. După priviri pline de reproșuri dar și de regrete, de speranțe pentru un nou început - care cuprind tot acest act - cei doi soți se împacă, iar tînăra zvîrlită în brațele partenerului soției, mult prea fericită că și-a găsit drumul ei în viață, se sinucide cu o pușcă de vînătoare găsită în camera conjugală. Cum textul nu ne furnizează absolut nici un motiv (psihologic, moral, poetic) pentru sinucidere, ne vine în minte unul pur metaforic. Acela cu pușca din Cehov: dacă tot apare la începutul actului, pușca trebuie să tragă la sfîrșitul lui. Colindul lui Hrușcă inundă sala în timp ce, liniștită, cortina coboară.

Liniștiți cred că sînt și toți cei care au realizat acest kitsch absolut pe scena Teatrului Național. Numai lipsa de profesionalism, suficiența, orgoliile care nu cunosc limita decenței și a bunului simț pot aduce cu ele acest tip de liniște, o liniște a erorii, a inadecvării, a lipsei de talent, și, de ce nu, a ratării. Dovada tuturor acestora la un loc și a fiecăruia în parte este spectacolul lui George Motoi, un eșec din toate punctele de vedere. Am salutat cu toții intenția Teatrului Național de a monta în această stagiune texte din dramaturgia românească. Dar o minimă precauțiune era necesară: valoarea textelor. Cel ales acum, o dramoletă burgheză învelită într-un folclor fabricat, decorativ și neatestabil și într-un potpuriu poetic (Nichita Stănescu, Arghezi, Minulescu) nu cred că s-ar fi cuvenit să fie jucat, din rațiuni pe care nu mai este cazul să le enumăr. Fără nici un efort, textul, regia și interpretarea concurează la cel mai slab spectacol al stagiunii, titlu greu de întrecut chiar și în alte stagiuni. *Paiața sosește la timp* este un spectacol neprofesionist. Actorii nu știu nici măcar să rostească textul, fie că nu-i ajută dicția, fie că le este mult mai ușor să țipe. Mult zgomot pentru nimic. Un coșmar care începe cu un cîntec al lui Alifantis pe versurile lui Nichita și se termină cu un frumos colind al lui Hrușcă. Între aceste repere muzicale, regizorul George Motoi nu a făcut altceva decît să-și situeze un spectacol lipsit de creație, fie ea regizorală sau actoricească (exceptînd, poate, rolul eternului bătrîn hîtru Taliverde, ieșit direct din snoavele sămănătoriste - interpretat corect de Constantin Dinulescu), un spectacol-kitsch, pe un text (aproape de nerostit pe scenă) al lui Fănuș Neagu, care nu ne convinge nici de data aceasta că ar avea talent de dramaturg. ■



În fotografie - Constantin Dinulescu

Teatrul Național București, Sala Mare - Paiața sosește la timp *de Fănuș Neagu. Premieră pe țară. Regia - George Motoi. Scenografia - George Mosorescu. Muzica - Nicu Alifantis. Distribuția: Mihai Niculescu, Cezara Dafinescu, Constantin Dinulescu, Alexandru Georgescu, Carmen Ionescu, Maria Teslaru, Raluca Penu, Silvia Năstase, George Motoi.*

Gala premiilor UNITER
sau *Operațiunea Reinstaurarea demnității*

„ȚINUTA OBLIGATORIE", scria pe invitațiile trimise de UNITER pentru întîlnirea din 11 ianuarie, de la Sala Majestic a ODEONULUI. Pentru că, una din intențiile evidente ale organizatorilor, exprimate fățiș de Ion Caramitru încă din primele momente ale serii, este aceea de a impune GALEI decernării PREMIILOR UNITER pentru stagiunea 1991-1992 o haină *de gală*. Efort de durată, consecvent și în totul de respectat, mai ales dacă ne gîndim că rosturile lui nu sînt nici pe departe acelea de a copia forme, ci acelea de a (re?)-instaura în anormala noastră viețuire gîfiită, răgazul unei normalități.

Cu siguranță, nu originalitatea acestui tip de spectacole a fost căutată aici, urmărindu-se chiar, cu disciplinată fantezie, modelele celebre, de la Oscar la César; ci recuperarea acelei secunde de entuziasm cu adevărat fertile, atît pentru artiștii și oamenii scenei, cît și pentru fanii de teatru, atîția cîți sînt (și mai ales cîți ar putea fi, avînd în vedere disperata înghesuială de pe scările ODEONULUI). Au intrat în acest joc, cu juvenilă bucurie, pentru a asigura culoarea sărbătorii, Johnny Răducanu și echipa sa, grupul Divertis, Dan Aștilean și Dan Puric, și o sumedenie de mari actori, regizori, critici neimplicați în competiție, ca să nu mai punem la socoteală teatrul gazdă și Televiziunea Română, incluși în lista organizatorilor, precum și un număr solid de sponsori, prezenți spre cinstea și cinstirea lor la fața locului. Înălțimea ștachetei se poate oglindi și în superbul gest al lui Ion Bitzan de a fi conceput și oferit trofeele și diplomele Galei, reușitei artistice a premiaților revenindu-i drept recompensă o operă de artă.

Sigur, spectacolul unei GALE nu poate fi cuprins într-o cronică decît alunecînd, voluntar-involuntar, către suave mondenități. Este, deci, de notat, înaintea unor sumare comentarii subiective referitoare la premii, că asistența cuprindea oficialități, diplomați, vîrfuri administrative și, firește, puzderie de capete de afiș, iar „ținuta obligatorie" a fost respectată aproape cu rigoare, firește, după posibilități...

Fiindcă, neîndoielnic, momentul așteptat cu răsuflarea tăiată de o bună parte a asistenței era, a fost, înmînarea de către Alteța Sa Principesa Margareta a premiului pentru cea mai bună piesă a anului (acordat de Fundația care îi poartă numele) fericitului cîștigător, scriitoarea și publicista Alina Mungiu, autoarea piesei *Evangheliștii*. Emoționant și emoționat, discursul Principesei s-a constituit într-un subtil elogiu la adresa culturii și teatrului românesc, forței lor de rezistență și regenerare.

Inutil să alcătuim aici o înșiruire a premiilor și nominalizărilor, care au făcut deja să curgă multă cerneală. E însă de remarcat structura riguroasă a concepției care a stat la baza lor, împărțind în două secțiuni situația „spectaculară"; pe de-o parte premiile ce se acordau chiar atunci, prin selectarea de către juriu a unuia dintre cei trei, patru, cinci nominalizați la fiecare disciplină; și premiile deja acordate, acelea pentru întreaga activitate și cele de „excelență", un echivalent al „Premiului special al juriului" (cu spectru mai larg, menite să extragă din contextul concurențial propriu-zis fenomene ce aparțin vieții teatrale, dar mai greu de cuantificat: în cazul de față rolul excepțional jucat de criticul George Banu întru stimularea vieții teatrale de aici și de aiurea, activitatea de pedagog a regizoarei Sanda Manu, coeziunea de echipă a actorilor ODEONULUI în „... *au pus cătușe florilor*").

Ar fi o ipocrizie să nu cedezi, fie și pentru o repede ochire, tentației „de a avea păreri" cu privire la deciziile juriului, oricît de echilibrat tind ele să se ordoneze, la prima vedere. Spiridușul mondenității încuiat deci în debara de către diavolul opiniei, iată-mă păcătuind la trei nivele: de principiu, de gust, de atitudine. În principiu, cred că premiul pentru critică, o disciplină - măcar în intenții - a rigorii, ar trebui să aibă la bază o motivație explicită: o carte sau, dacă în condițiile editoriale ale momentului lucrul ăsta nu e cu putință, o rubrică, un serial, mă rog, o idee propusă și urmărită cu consecvență în intervalul dat. Altminteri alegerea are ceva arbitrar, exterior corpusului și structurii celorlalte premii. (Mă simt datoare să adaug că obiecția mea nu se referă, nicicum, la alegerea făcută de juriu, în persoana Alicei Georgescu, al cărei scris „îmi place" la fel de tare ca și cel al contracandidaților ei; doar că nu de-a „îmi place/ nu-mi place" e vorba aici.)

De gust: în întregul său, *Titus Andronicus* mi se pare a suferi de un soi de celebritate confecționată, ușor comercială, în coada de cometă a splendidei realizări semnată de Purcărete și Ștefania Cenean cu *UBU REX*. Ca și în Festivalul Național, concurentul de bază, pînă în acest moment, al Galei UNITER, setul compact de premii obținute de spectacol mi se pare a semnala o confuzie între „ține" și „este"; o confuzie ușor ipocrită și în întreg și în părți (adică, ce să-i faci, gustul meu ar fi optat pentru *Marat-Sade* la scenografie, respectiv Adriana Grand, pentru nimeni la debuturi și pentru Tompa Gabor la regie; și spun gust nu din modestie ci din lipsă de spațiu al argumentației).

Cît privește atitudinea, fie-mi îngăduit să cedez unei minime suspiciuni. Dacă e absolut firesc să recompensezi cu premiul cel mare atît regizorul cît și spectacolul, atunci e tot atît de evident că respectivele trofee ar trebui să aparțină *evenimentului* stagiunii. Ori, dincolo de gust, coerența reacțiilor pe care le-am surprins atît la public cît și la oamenii de teatru semnalizează în cursul trecutei stagiuni *două evenimente: Cîntăreața cheală* a Teatrului Maghiar din Cluj și, măcar prin insolit, *„cătușele "* Odeonului. Le pun pe acestea din urmă de-o parte, pentru că sînt prea aproape de retortă. Și nu pot să nu visez la ora aceea de normalitate deplină, în care nimeni nu va mai ridica din umeri cu neputință, jucînd jocul pînă la capăt. Îmi aduc aminte de un film celebru despre culisele alegerii președintelui Statelor Unite; *Fostul* îi mărturisea unuia dintre *potențiali* că n-o să mai aibă vreme s-apuce ziua în care președintele să fie baptist, sau mozaic, sau... mai bine mă opresc.

Sper ca noi s-apucăm vremea aia senină, numai că timpul teatrului e clipa și ea fuge, „irreparabilis"... Așa că, momentan, pînă ne vin întăriri, să ne închipuim, pur și simplu, că *Titus Andronicus* a impresionat juriul nostru tot atît de tare cît i-a impresionat pe japonezii cei primitori.

Dincolo de aceste meditații strict confidențiale, se cuvine UNITERULUI, partenerilor săi și GALEI ca atare, o nobilă și de bun augur fluturare de panaș, de felul aceleia în care Cyrano de Bérgerac își saluta, cu egală generozitate, și camarazii și partenerii de duel.

Miruna Runcan

Juriul Concursului *Cea mai bună piesă românească a anului* a decis acordarea Premiului pentru piesa *Evangheliștii* de Alina Mungiu.

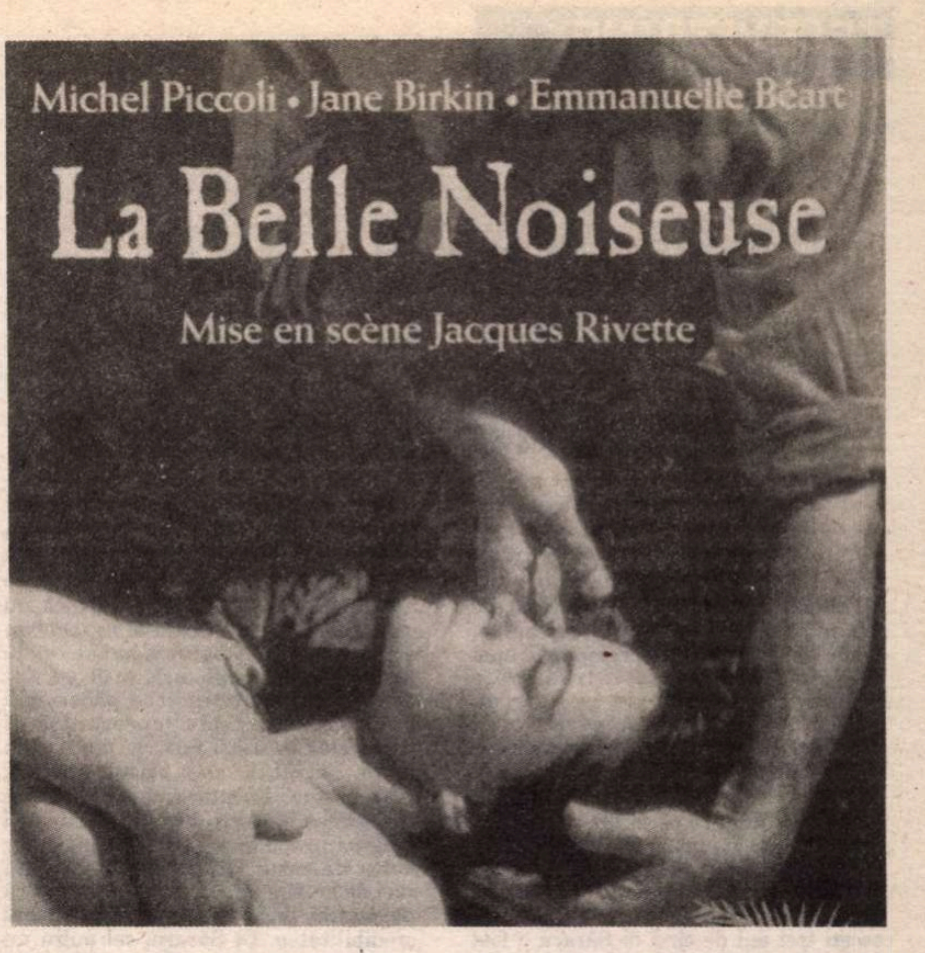
În *Selecția finală* au fost reținute următoarele piese: *Meșterul fără nume* de Radu Mărculescu, *Stăpînul tăcerii* de Horia Gîrbea, *Toți am fost o turmă* (fără autor menționat), *Agățătoarea* de Laurențiu Voinea și *Petronius* de Liliana Borșan.

Premiul este sponsorizat de Fundația Principesa Margareta a României. UNITER va sprijini punerea în scenă a piesei cîștigătoare, care a fost înaintată Teatrului Național din București.

Ediția 1993 a Concursului are termen limită de înscriere a pieselor data de 1 martie 1993. Autorii vor expedia o lucrare dramatică: pe pagina de gardă a piesei va figura un motto. Același motto, împreună cu datele autorului, vor fi închise într-un plic ce va fi expediat odată cu piesa.

CINEMA

Prețiosul neostentativ



„Rivette este singurul care ştie să folosească durata, care poate să povestească utilizînd un ritm, o lentoare care face ca spectatorul să fie şi mai mult în film. Cea mai mare calitate a filmelor lui e să provoace efectiv un apetit de a trăi chiar în timpul filmului, şi nu altul. Filmele sale sînt nişte planete."

Peter Handke

RĂSPUNZÎND amabilei invitaţii lansate de *Lettre internationale*, iată că putem face astăzi bilanţul recentei „Gale a filmelor în premieră" de la Cinematecă... Am văzut, aşadar, şase filme, sensibil inegale ca valoare - criteriul fiind mai degrabă „multietnic" decît estetic; unul dintre filme, *(Gaspar et Robinson)* era, de altfel, o simplă umplutură menită să înlocuiască în ultimul moment *Şi va fi*-ul lui Jireghie - pe care am fi dorit mult să-l vedem... N-aş şti unde să plasez „meşteşugul" de telefilm americănesc al filmului israelian (banalitatea inclusă), după cum declar fără nici o jenă că am „sărit" filmul chinez precum şi preaumflatul István Szabo (un regizor care a încetat să mă intereseze încă de la *Mephisto!)*. Rămîn, aşadar, cu doar două filme: *Howards End* şi *La Belle Noiseuse*.

Howards End, ultimul James Ivory, este ecranizarea romanului cu acelaşi titlu publicat de E.M. Forster în 1910. Ca şi în cazul filmului lui Rivette, este vorba de un film pe care-l mai văzusem deja, în condiţii infinit mai bune, chiar în săptămîna care a urmat Festivalului de la Cannes - unde a primit diferite premii. Trebuie spus din capul locului că filmul (de 2h 22') a pierdut enorm din cauza prezentării sale - la Bucureşti - pe 16 mm: între bunăvoinţă şi meschinăria britanică, cea din urmă şi-a spus cuvîntul...! Dacă ar fi să fac bilanţul în ceea ce-l priveşte pe Ivory însuşi (al cărui „incondiţional" eram, pînă nu demult) aş spune că *Howards End* este un film impecabil, de o mare densitate tensională, de o „tăietură" fără cusur (de la actori şi pînă la ultimul tiv de rochie care mătură gazonul...) - singurul său punct slab fiind, după părerea mea, însăşi fidelitatea („high-fi"!) faţă de Forster; căci, orice s-ar spune, simpatia „socialistă" pentru tînărul Leonard Bast ajuns şomer este clar o chestiune *period* - ca şi impetuozitatea de aceeaşi sorginte a Helenei Shlegel, care împinge filantropia pînă la a-i face respectivului un fiu... Toată acea tuşă de „critică socială", atît de discret prezentă în celelalte filme ale lui Ivory (a se compara cu superbul *Dnul şi Dna Bridge* din 1990!), devine aici roşu-monocromă - şi ea, ca şi improbabilul sfîrşit melodramatic ne sînt vîrîte pe gît fără a clipi. Nu consider *Howards End* capodopera lui Forster - dar este limpede (pentru mine) că Ivory a făcut filme uşor inferioare acestuia (în doze infinitezimale!) pornind de la romane forsteriene mai bune decît *Howards End*...! Dacă ar fi să aleg, din această ultimă producţie Ivory-Merchant-Jhabvala, momentele de maximă beatitudine cinematografică, acestea ar fi (pe lîngă jocul actorilor) acele *fonduri* care apar în două rînduri în film, decupînd scenele respective cu un simţ al tempoului şi o graţie a gesturilor de acea mare clasă care se poate numi „the Ivory touch": *a touch of class, please!*

Cu *La Belle Noiseuse*, filmul lui Jacques Rivette, premiat şi el la Cannes, acum doi ani, se depăşeşte tot-uşi teritoriul strict al ecranizărilor făcute cu har şi stil (ca la Ivory) pentru a intra în zona - inerent rarefiată - a marii Creaţii. Spre deosebire de Ivory, Rivette - care a mai ecranizat, printre altele, pe lîngă *Călugăriţa* lui Diderot cenzurată-cu-scandal în 1966, şi *La răscruce de vînturi*, şi Maupassant (acesta fiind chiar debutul său ca cineast: *Le coup du berger*, scurtmetraj din 1956) - Rivette deci, care a fost şi redactorul-şef al revistei *Cahiers du cinéma*, şi asistent al lui Jean Renoir..., nu are acea timiditate (proprie americanilor, chiar britanizaţi... ca Ivory) în faţa Literaturii: adaptarea *liberă* a „Capodoperei necunoscute", povestirea (cam bombastică) a lui Balzac din 1837, o dovedeşte. Din „Capodopera necunoscută" au mai rămas doar scheletul, cîteva personaje, precum şi ideea - importantă dramatic - a Secretului; în rest, tiradele interminabile ale lui Frenhofer-pictorul, finalul romantic (în care acesta moare...) au fost înlocuite de inteligenţa concepţiei regizorale a lui Rivette, de acele tăceri (lungi) ale şedinţelor de poză, de nervozitatea iluminărilor lui Frenhofer (genialul Michel Piccoli), care fac cît nu-ştiu-cîte tratate de pictură... La Balzac, Frenhofer este îndrăgostit de imaginea acelei „Frumoase gîlcevitoare", de o utopie, de un tablou închipuit; Rivette îi dă lui Frenhofer o soţie, fidelă dar şi dificilă (Jane Birkin, într-unul din cele mai bune roluri ale ei), pe care acesta a pictat-o, odată... Această schimbare sporeşte tensiunea poveştii - ca şi prezenţa inspirată a sorei tînărului pictor (minunata Marianne Denicourt), o fac credibilă şi emoţionantă pentru spectatorul de acum. Paradoxul cinematografului lui Rivette este că totul pare aleatoriu - şi nimic nu este aşa! Prezenţa fetiţei (care o ajută pe Liz, soţia lui Frenhofer, să împăieze păsări), a pisicii care intră o dată cu Liz în atelier şi rămîne acolo - toate capătă o funcţie dramatică cu atît mai puternică cu cît ele par elemente discrete... Jocul crud pe care Liz şi Frenhofer îl joacă cu ceilalţi (Liz împăiază animale, Frenhofer oameni...) se încheie în acea reconciliere duioasă şi delicată între soţi - precum cea a Titaniei şi Oberon din finalul *Visului unei nopţi de vară*: precum acesta, filmul lui Rivette posedă acea calitate rară - de a fi preţios fără ostentaţie; farmecul său operează fără să-ţi dai seama (cuvintele lui Handke puse ca motto oferă poate o explicaţie...). Cert este că a urmări un film de 4 ore cu o asemenea plăcere a descoperirii, a complotului pînă la urmă (în sensul aproape poliţist al termenului!), a privi jumătate din acest timp o femeie goală fără cel mai mic gînd concupiscent constituie tot atîtea performanţe pentru spectatorul sensibil: Rivette, care se joacă cu durata (*Out One* durează 12 ore!), care înţelege atît de bine fermecătoarea *diferenţă* a Femeii (aici, ca şi în încîntătorul *Céline şi Julie merg cu vaporul*) este, pînă la urmă, un cineast mult mai puţin „dificil" decît vor unii...

Alex Leo Şerban

PLASTICĂ

În expoziţii

SFÎRŞITUL anului a fost marcat, printre altele, şi de prezenţa pe simezele galeriilor bucureştene a cîtorva expoziţii personale şi de grup care defineau deopotrivă personalităţi artistice în plină vigoare creatoare şi tendinţele de evoluţie a artei româneşti pe diverse coordonate expresive şi stilistice. Unele au fost semnalate în această rubrică la timpul potrivit, altele, din motive care nu mai necesită explicaţii, n-au putut fi prezentate aşa cum ar fi meritat-o. Pentru evaluarea corectă a momentului, cîteva dintre ele trebuie rememorate cu sentimentul că orice notaţie, fie şi sumară, are, în absolut, indubitabila ei utilitate.

Expoziţia de pictură a *Irinei HORŞIA* (Căminul Artei, etaj), cuprinzînd ciclurile *Călătorie fantastică* şi *India*, a definit o tînără artistă preocupată, în primul rînd, de problemele limbajului. Atît compoziţia abstractă din primul ciclu, cît şi cea cu aluzie etnografică şi arheologică din cel de-al doilea n-au reprezentat decît subtile pretexte pentru punerea în valoare a unei mari disponibilităţi de a armoniza culoarea în registre restrînse şi tonalităţi grave. Acurateţea lucrărilor şi puritatea viziunii o aşează pe Irina Horşia în vecinătatea lirismului rafinat şi discret al unui Florin Mitroi.

Yvonne HASAN şi-a deschis cea de-a şaptea sa expoziţie la Galeria Orizont. Bine cunoscută în cercurile iniţiate şi ajunsă la deplina sa maturitate de creaţie, Yvonne Hasan nu mai are, de fapt, nevoie de nici o prezentare. Doar unicitatea prezenţei sale artistice şi remarcabila-i discreţie fac necesare cîteva consideraţii. Traversînd experienţe creatoare diverse, artista şi-a purificat expresia pînă la maxima esenţializare. Semnul deposedat de orice atribut parazitar, recuperîndu-şi demnitatea primordială pînă în proximitatea mitologicului, generează compoziţii la limita nonfigurativului cu abstractul, deopotrivă în guaşă şi în panoul textil. Acesta din urmă o individualizează pe Yvonne Hasan în raport cu întreaga noastră artă contemporană şi îi creează un regim de exclusivitate. Vibraţia tactilă a suprafeţei, absorbţia diafană a luminii surdinizează culoarea şi redimensionează registrele optice.

Pictură şi serigrafie a expus, în Sala rondă a Teatrului Naţional, tînărul pictor din Zalău, *Gheorghe ILEA*. Gestul său amplu, susţinut prin tensiuni compoziţionale şi cromatice expresioniste, se desfăşoară pe suprafeţe mari. Pînza convulsionată în aparenţă disimulează un lirism de fond provenit din aglutinările memoriei copilăriei. Serigrafiile, reluînd aceleaşi motive obsesive, aduc în plus remarcabilele performanţe tehnice ale genului.

Aflat la cea de-a patra sa expoziţie personală (Galeria Simeza), *Rareş PANTEA* îmbogăţeşte pictura generaţiei tinere cu aerul proaspăt al unui imaginar în care viziunea medievală se întîlneşte cu feeria. O vastă tipologie umană şi un la fel de bogat bestiariu convieţuiesc în compoziţii lipsite de orice narativism exterior şi respiră aceeaşi voluptate cromatică.

Pavel Şuşară

BALET

Bucureşti - Premiile Uniunii Interpreţilor, Coregrafilor şi Criticilor Muzicali

ONORÎNDU-I cu premii pe o serie de creatori din domeniul muzicii şi dansului, şi onorîndu-se prin aceasta şi pe sine, *Uniunea Interpreţilor, Coregrafilor şi Criticilor Muzicali*, a sărbătorit în mod cît se poate de potrivit Crăciunul, pe 26 decembrie, în casa-muzeu George Enescu.

În domeniul dansului au primit premii doi clasicieni, prima balerină Anne-Marie Vretos, interpretă de mare puritate a liniei şi deosebită expresivitate a braţelor, ce deţine întreg repertoriul clasic al Operei, şi Tiberiu Almosnino, prim-balerin cu o largă paletă interpretativă, de la genul dramatic la cel comic şi de la partituri clasice la dans de caracter şi la dans modern. În domeniul dansului contemporan a fost premiată Liliana Iorgulescu (recent premiată şi la Iaşi), pe cît de bună coregrafă tot pe atît de expresivă dansatoare, cu o plastică corporală de mare rafinament.

Unul dintre cele două mari premii ale Uniunii a fost acordat dansatoarei, coregrafei, creatoarei unui stil original de dans cult românesc, coreologului - inventator al unui sistem de notare a dansului popular - doamna Vera Proca Ciortea, pentru o viaţă închinată dansului.

PREMIILE ANULUI 1992

MARI PREMII: soprana VALENTINA CREŢOIU, coregrafa VERA PROCA CIORTEA. *PREMII:* dirijorul LUDOVIC BACS, bassul POMPEI HĂRĂŞTEANU, soprana FELICIA FILIP, formaţia instrumentală ARCHAEUS condusă de LIVIU DĂNCEANU, coregrafa şi dansatoarea LILIANA IORGULESCU, dansatoarea ANNE-MARIE VRETOS, dansatorul TIBERIU ALMOSNINO, dirijorul şi compozitorul ION CRISTINOIU. *PREMIILE TÎNĂRULUI INTERPRET:* dirijorul GHEORGHE COSTIN, soprana IRINA SĂNDULESCU BĂLAN. *ATRIBUIREA CALITĂŢII DE MEMBRU DE ONOARE:* doamnei ILEANA COTRUBAŞ, doamnei VIORICA CORTEZ, doamnei MARINA CRILOVICI, domnului IONEL PANTEA.

Liana Tugearu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Spuma şi supa

M-AU amuzat precauţiunile pe care şi le-a luat dl Vartan Arachelian la începutul convorbirii sale cu dl Dinu Săraru. Să retorizezi pe tema a ceea ce se va spune despre tine, fiindcă ai fost văzut în compania unei persoane controversate, trădează o nesiguranţă interioară pe care un comentator mai dur ar putea-o lua drept oportunism. Dl Arachelian ne-a asigurat apoi, de mai multe ori, că îl admiră pe fostul director al Teatrului Mic. Cînd admiri pe cineva e cu atît mai greu de înţeles că te întrebi ce se va spune despre tine, după ce ai dialogat cu persoana în chestiune. Ceva ce e şi mai greu de înţeles: în aceşti trei ani de cînd dl Săraru a fost dat jos de la conducerea Teatrului Mic, dl Arachelian n-a găsit timp să-şi exprime admiraţia faţă de el, ci numai după ce dl Săraru a devenit directorul „Universului".

În privinţa spuselor dlui Săraru, din timpul aceleiaşi convorbiri, realizate după-amiaza, dar programate în nocturnă, m-a făcut să rîd o anumită afirmaţie a d-sale. Că a fost împiedicat, timp de trei ani, să-şi iubească ţara. Pentru unii dintre noi iubirea de ţară nu se poate manifesta decît în funcţii de conducere. De aici, ar rezulta un tablou al patriotismului destul de descurajant: cine nu ocupă o funcţie de conducere e exclus de la sentimentul iubirii de ţară. Dacă facem suma celor care ocupă, în România, funcţii de conducere, cu tot cu directorii de prăvălii particulare, nu cred că ajungem la o sută de mii de oameni.

Plutind într-un vag polemic, dl Săraru spunea, în cursul aceleiaşi convorbiri, că în aceşti trei ani s-a ridicat la suprafaţă toată spuma mediocrităţii. Aş fi fost curios să aflu care e spuma şi care e supa, în viziunea dlui Săraru. Fiindcă tot d-sa şi-a luat distanţă şi faţă de mediocritatea primilor secretari de judeţ din perioada anterioară, pe care îi consideră nişte ticăloşi. Acum. Înainte, avea alte păreri. Nu foarte diferite, dar - oricum - altele. Politica sa culturală de la Teatrul Mic era a unui activist luminat şi suficient de convingător în argumentaţie pentru a salva de la interzicere spectacole greu de digerat pentru cenzorul zelos. Ceea ce nu putea Pintilie izbutea Dinu Săraru din pricină că, spre deosebire de Lucian Pintilie, Dinu Săraru lucra în contabilitate dublă, avînd grijă să dea probe de fidelitate partinică ori de cîte ori era nevoie. Încît dacă e să folosesc şi eu imaginea cu spuma a dlui Săraru, d-sa şi-a pilotat persoana în zona în care e greu de deosebit supa de spumă. N-a fost singurul, dar asta nu schimbă datele problemei. Dl Săraru se consideră nedreptăţit din pricină că alte persoane care au navigat în acelaşi fel ca d-sa au cunoscut un cu totul alt tratament. Era acesta un motiv ca dl Săraru să intre în grevă de patriotism? Dacă ar fi fost un simplu activist, cum îi plăcea să repete, într-o vreme, aş mai fi înţeles. Dar ca un romancier să spună aşa ceva, că i s-a interzis să-şi iubească ţara, numai pentru că nu s-a aflat în prim-planul mondenităţilor t.v., asta trădează o carenţă de vocaţie. Din partea unui publicist o asemenea afirmaţie nu m-ar fi făcut să reacţionez. Cînd vine din partea unui prozator, mă face să rîd. Pur şi simplu nu mai sînt în stare să-l iau în serios. Unui prozator nu i se dă, ci îşi ia voia. Dacă e în stare. Psihologia dlui Săraru e una de ilustrator cu voie de la putere. Ideea de risc artistic de dragul adevărului în care crede, de provocare a unor reacţii imprevizibile în numele unui crez, mă tem că îi e străină dlui Săraru.

Dl Arachelian, la rîndul său, m-a făcut să zîmbesc, la început, apoi să mă întreb, destul de nedumerit, dacă d-sa nu cunoaşte şi o cale de mijloc, între apologie şi pamflet. Şi se pare că nu cunoaşte. Din '89 încoace dl Arachelian a trecut de la elogiul nemăsurat la înverşunarea pamfletară, încît au fost destule momente în care părea mai anticomunist decît reprezentanţii partidelor istorice. Aşa că, pentru un timp, a fost exmatriculat din televiziune. Reîntors, s-a ocupat de chestiunea transcendentalismului, apoi de groapa comună de la Căciulaţi, iar acum de cazul Dinu Săraru. Nu poţi sări de la stînga la dreapta şi înapoi, ca persoană publică, fără să-ţi pierzi credibilitatea. Dl Săraru, cel puţin nu s-a jucat de-a uite popa nu e popa în privinţa convingerilor sale. Dl Arachelian a făcut-o. A sărit în braţele interlocutorului său, ca să zic aşa, de parcă dl Săraru s-ar fi aflat în pericol de înec, deşi, poate mă înşel, s-ar zice că dl Arachelian părea cel în primejdie. Altfel nu-mi explic de ce dl Arachelian n-a încercat să-şi incomodeze interlocutorul cu nici o întrebare, măcar că ar fi avut cu ce. După o paranteză de aproximativ trei ani, dl Arachelian îşi aminteşte că a plîns văzînd *Nişte ţărani*, la Teatrul Mic, dar nu e curios să afle de ce a fost înlăturat dl Săraru de la conducerea acestui teatru. N-aş fi vrut ca dl Arachelian să-l probozească pe interlocutorul său, fiindcă nu-i asta treaba intervievatorului, dar pentru hazul discuţiei măcar, n-ar fi stricat dacă dl Arachelian ar fi fost ceva mai critic. Cel puţin cît în acel banc care se încheie cu recomandarea: „Mai dispersaţi, tovarăşi! Mai dispersaţi!"

■

SERIALUL MEU

de Radu Cosaşu

Episodul 11,75

Fraza de romancier a sfîrşitului de '92 a fost aceea a lui Mitică Dincă, revoluţionarul care a zis la televizor:„ N-am minţit niciodată ca-n noaptea de 22, pe baricadă, la Inter, ca să ţin oamenii acolo, le-am spus că în cîteva ore, vin şi ăia din Ploieşti, din Buzău şi de la„23 August", i-am minţit de-am înnebunit!", ca fraza de Mitică (deloc Dincă) de la începutul lui '93 să fie bună de pince-nez-ul lui Caragiale: „Asteroidul din 2016, care asteroid? Pe noi n-are cum să ne atingă, că sîntem cu o sută de ani în urma". Toată viaţa lui, tatăl meu a fost mai mare cu două săptămîni decît Marlene Dietrich. Pretind unei melancolii adevărate, să aibă nervii tari.

(va urma, d.m.t.*)

***) iniţialele, din jurnalul lui Tolstoi, pentru „dacă mai trăiesc".**

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Evenimente

PENTRU unii comentatori, important este faptul că radioul asigură zilnic peste 50 de ore de emisie continuă. Pentru alţi comentatori (sau, poate, pentru aceiaşi, dispuşi a schimba perspectiva), important este faptul că orele nu au aceeaşi „greutate" şi că unele dintre ele trec în categoria evenimentelor. În săptămînile de sfîrşit şi început de an au existat, din fericire, asemenea evenimente. La 29 decembrie 1992, redacţia de teatru planifica, în premieră absolută în România, *Marele teatru al lumii* de Calderon de la Barca (traducere Dan Munteanu, adaptare şi regia artistică Nicoleta Toia). Cu un pas înaintea scenelor ţării ce au amînat fără de termen spectacolul, scena radiofonică face un gest de cultură, adică de curaj, propunînd publicului acest text scris în urmă cu aproape 350 de ani, pregătit, însă, să reziste ochiului scrutător al prezentului. Nu trece mult timp şi la 12 ianuarie 1993, încă o premieră ce demonstrează, o dată în plus, amplitudinea intelectuală a repertoriului: *Mercier şi Camier* de Samuel Beckett (traducere şi dramatizare radiofonică Constantin Abăluţă, regia artistică Cristian Munteanu). Plăcute surprize nu numai prin incontestabila lor noutate sau prin exemplaritatea cu care devin realitate artistică, plăcute mai ales, şi acum mă gîndesc la întreaga experienţă acumulată după ianuarie 1990, prin aceea că ele semnalizează o atitudine a teatrului radiofonic în raport cu propriul său destin. Unde ne situăm, par a se întreba cu destulă impetuozitate, săptămînă de săptămînă, redactorii de aici, unde ne situăm faţă de iniţiativele colegilor din televiziune sau din teatrele ţării? Răspuns: premiere precum cele menţionate, şi nu doar ele, le dau dreptul a se înscrie în avangarda mişcării teatrale de la noi, lucru ce nu poate fi, în nici un caz, trecut cu vederea nici de cronicar, nici (sînt sigură) de autorii unor viitoare sinteze. În acelaşi punct de vîrf al procesului cultural românesc se situează şi emisiuni ale redacţiei muzicale din radio, precum *Lecturi paralele: dialogul platonician Parmenide - Arta fugii de Bach*, difuzate anul trecut în ciclul *Muzica - sferă a interferenţelor* (realizator Despina Petecel-Theodoru) şi reluat, la cererea ascultătorilor, începînd cu 10 ianuarie 1993. Platon/Bach, iată o corespondenţă la care se referă şi Constantin Noica în *Note despre structura dialogului*, însoţind ultima versiune *Parmenide* datorată lui Sorin Vieru şi apărută în *Opere*, VI, 1989: „În istoria culturii se cunosc puţine cazuri în care exerciţiul într-un domeniu să devină o adevărată operă a domeniului. S-a putut cita *Kunst der Fuge* a lui Bach, ce ne apare astăzi drept o adevărată operă, deşi a fost concepută ca un exerciţiu. Ne întrebăm dacă - la nivelul ei, firesc - opera lui Brâncuşi sau unele din sculpturile lui nu au caracterul acesta de exerciţiu devenit operă. Platon prezintă singur dezbaterea despre Unu şi Multiplu, din dialogul *Parmenide*, drept exerciţiu. Din acesta, istoricii filosofiei desprind de obicei o lecţie de filosofie, în speţă primatul necesar al Unului. Ni se pare că dialogul spune mai mult, filosoficeşte, şi o spune tocmai atunci cînd te adînceşti mai bine în exerciţiu ca atare, negrăbindu-te să vezi «la ce duce»". Victoria exerciţiului, a drumului spiritual faţă de fatalitatea reperului materialităţii, confruntare dramatică înscrisă în liniile partiturii (proposta/riposta) şi ale dialogului elin. Muzică/filosofie, omologia unor sisteme de alcătuire, aşadar, şi ar fi suficient să menţionăm că la scurt timp după *Ofranda muzicală* (declanşată de un pariu de improvizaţie propus compozitorului de regele Friedrich al II-lea al Prusiei, în 1747), Bach termină *Arta* în ultimul an al vieţii sale (1750), *Arta* ca triumf al ideii căci cele 15 fugi şi 4 canoane sînt destinate (ne învaţă dicţionarele) „unor voci ideale, fără specificarea vreunui instrument". Anul teatral şi muzical începe, la radio, în forţă.

■

SPORT

Arca lui Dinu

IDEEA acestui turneu de patruzeci de zile în lumea largă al naţionalei de fotbal ar fi excelentă, dacă Dinu ar fi putut să-i ia şi pe selecţionabilii din străinătate. Că antrenorul vrea să aibă în ţară un lot pe care să se poată bizui la nevoie e bine. Dar pînă una alta cei care dau greutatea naţionalei sînt jucătorii români de afară. Spre ghinionul nostru, n-avem bani încît să ne putem păstra marile valori sportive la cluburile din ţară. Cei mai buni semnează contracte afară, şi nu văd de ce i-am învinovăţi pentru asta. Iar dacă e să căutăm partea bună a acestui exod, fotbaliştii noştri se antrenează şi îşi fac un rost pe banii altora şi în campionate unde locul în echipă se cîştigă greu şi se păstrează şi mai greu. Hagi, care şi-a pierdut postul la Real Madrid, a învăţat lecţia: aleargă acum în Italia mai ceva ca pe vremea cînd juca la Farul Constanţa şi trăgea după el toată echipa. Lăcătuş a schimbat şi el o echipă; ce s-o mai lungim - vedetele noastre muncesc din greu pentru leafa pe care o capătă în străinătate. Nenorocirea e că mai toţi fotbaliştii care joacă în străinătate sînt vlăguiţi la sfîrşitul campionatelor. S-a putut vedea asta la Campionatul European cînd odihniţii danezi au învins şi Olanda şi Germania ale căror vedete mi s-au părut intoxicate de fotbal.

Se pare că Dinu a înţeles acest lucru şi vrea să aibă o echipă în care unsprezece necunoscuţi ambiţioşi să-şi sufoce adversarii cu elanul lor şi cu dorinţa de a deveni, la rîndul lor, vedete. S-ar putea însă ca la mijloc să se afle şi orgoliul lui Dinu care mai mult ca sigur că nu se împacă lesne cu ideea de a-şi solicita jucătorii să vină la naţională de pe la cluburile lor din străinătate. Mai ales că aceştia joacă în naţională mai mult de dragul gloriei decît pentru răsplata imediată.

S-ar putea deci ca adevărata semnificaţie a acestui turneu să fie una a ambiţiei antrenorului naţionalei,care încearcă să-şi facă echipa cu ce are acasă, încît - la o adică - să-i poată ţine pe tuşă pe selecţionabilii din străinătate.

Tuşier

Premiile Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor pe anul 1992

Marele Premiu

1. Pascal Bentoiu, pentru întreaga, bogata şi valoroasa sa creaţie muzicală şi muzicologică.
2. *Premiu pentru muzică simfonică, vocal-simfonică şi camerală*
Wilhelm Berger - *Missa de Crăciun, Op.84, pentru cvartet de coarde, orgă şi soprană.*
3. *Premiu pentru muzică de cameră.*
Dan Dediu - *Voci de corn dintr-un Requiem necunoscut*
Myriam Marbe - *E - Y - Thé, pentru clarinet şi patru violoncele.*
4. *Premiu pentru muzică corală*
Theodor Grigoriu - *4 Psalmi,* cor mixt pe text religios.
5. *Premiu pentru o lucrare didactică*
Gabriela Munteanu, Dan Buciu şi Doina Rotaru - *Caiet de exerciţii la muzică pentru începători.*
6. *Premiu pentru muzică de jazz*
Johnny Răducanu - *Colind.*
7. *Premiu pentru muzică uşoară*
Marius Ţeicu - *Ce va fi cu iubirea mea,* versuri Eugen Rotaru.
8. *Premiu pentru musical*
Edmond Deda - *Cheia succesului,* musical după comedia *Titanic vals* de Tudor Muşatescu.
9. *Premiu pentru lucrare teoretică*
Luminiţa Vartolomei - *Soclu pentru efemeride,* Bucureşti, Ed. Muzicală, 1992.
10. *Premiu pentru istoria muzicii*
Gheorghe Ciobanu - *Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1992.*
11. *Premiu pentru critică muzicală*
Viorel Cosma.

Fototeca României literare

Stockholm, 1975 - apariţia unor volume de versuri şi proză românească în Suedia (N. Stănescu, M. Preda, Al. Ivasiuc, N. Breban, G. Melinescu - editor R. Kockelberg): Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban, Gabriela Melinescu, Renée Kockelberg.

În expoziţii

Elena PANTEA, pictură (Căminul Artei, etaj)

De un decorativism opulent sînt lucrările Elenei Pantea, reunite în ciclul „Grădina". Vegetaţia luxuriantă, cu note autohtone sau exotice, nu este decît un pretext pentru revărsări compoziţionale şi cromatice în care reveria se întîlneşte cu senzualitatea, jubilaţia adolescentină cu semnele unei aprige carnalităţi. Însă tonalităţile plastice minore lasă lucrurile, din păcate, în faza unor simple promisiuni.

Maria DULHAN, modă, decorative (Căminul Artei, parter)

Viziunea scenografică este elementul cel mai uşor sesizabil în expoziţia Mariei Dulhan. Modelarea spaţiului urmăreşte traseele unor ritmuri spectaculare în care intră materiale, forme, culori, semne etc.

Figuraţia costumului şi nonfigurativul panourilor decorative, ca zone limită ale unei mari diversităţi, dovedesc nu numai elementara comunicare cu materialul, ci şi convieţuirea voluptoasă cu o ficţiune devenită *fapt*.

Pavel GUŢU, pictură, grafică (Galeria municipiului Bucureşti)

Tînărul pictor din Chişinău îşi caută cu hărnicie o identitate. Nefixat încă stilistic, el oscilează între spectacolul optic postimpresionist şi meditaţia plastică discretă. Peisajul, în variile sale ipostaze, este cea mai frecventă sursă a imaginii şi solicită multiple soluţii tehnice. În acest sens tachismul, pointilismul, tuşa fugară sau pasta vîrtoasă, n-au decît un singur scop - apropierea de un real pe care pictorul îl trăieşte cu exuberanţă, dar fără suficientă rigoare.

Constantin DRĂGHICI, pictură, pastel (Galeria Orizont)

O pictură bătrînicioasă şi posacă expune, la Orizont, Constantin Drăghici. Fidelitatea faţă de model (peisaj) îl aruncă într-un soi de stereotipie, iar resursele cromatice insuficiente nu-l pot ajuta să iasă în mod convingător. O anemie severă pluteşte pe deasupra întregii expoziţii şi doar pastelurile (convenţionale în fond, dar pline de prospeţimea şi catifelarea specifice acestei tehnici) mai salvează cîte ceva dintr-un cenuşiu fără melancolie.

Pavel Şuşară

În librării

• *Mihail Sadoveanu - MĂRIA SA PUIUL PĂDURII.* Ediţie îngrijită de Cornel Simionescu. *(Editura Eden, Bucureşti, 216 p., 125 lei).*

• *Petre Ţuţea - REFLECŢII RELIGIOSE ASUPRA CUNOAŞTERII.* Ediţie îngrijită de Ion Aurel Brumaru. *(Editura Nemira, Bucureşti, 160 p., 200 lei).*

• *Anton Dumitriu - PHILOSOPHIA MIRABILIS.* Încercare asupra unei dimensiuni necunoscute a filosofiei greceşti. Ediţia a II-a. *(Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 206 p., 348 lei).*

• *Ion Băieşu - BALANŢA.* Roman. *(Editura Nemira, Bucureşti, 224 p., 300 lei).*

• *Mircea Horia Simionescu - BIBLIOGRAFIA GENERALĂ. INGENIOSUL, BINE TEMPERAT. (Editura Nemira, Bucureşti, 318 p., 350 lei).*

• *Petre Sălcudeanu - BIBLIOTECA DIN ALEXANDRIA.* Roman. Ediţia a III-a. Postfaţă de Gabriel Dimisianu. *(Editura Fundaţiei Culturale Române, colecţia „Excelsior", Bucureşti, 464 p., 468 lei).*

• *Andrei Marga - INTRODUCERE ÎN METODOLOGIA ŞI ARGUMENTAREA FILOSOFICĂ. (Col. „Propedeutică", Editura Dacia, Cluj, 196 p., 350 lei).*

• *Eugen Şerbănescu - DINCOLO.* Roman. Prezentare de Alex. Ştefănescu. *(Editura Romfel, Bucureşti, 254 p., 280 lei).*

• *Aurel Codoran - FILOSOFIA CA GEN LITERAR. (Editura Dacia, Cluj, 172 p., 282 lei).*

• *Smaranda Jelescu - ALO, TELEVIZIUNEA!* „Un Jurnal de front pe programul 1". *(Editura Libra, Bucureşti, 120 p., 150 lei).*

• *Gorneliu Gavrilescu - FIII TUNELULUI.* Versuri. *(Editura Libra, Bucureşti, 86 p., 50 lei).*

• *Doina Cetea - TRIUNGHIUL BERMUDELOR.* Versuri. *(Editura Dacia, Cluj, 72 p., 150 lei).*

• *Marin Mihalache - AVRAM IANCU - EROU AL CAUZEI NAŢIONALE. (Editura Libra, Bucureşti, 176 p., 208 lei).*

• *Edward Lear & Comp. - LIMERICKS.* Antologie, tălmăciri şi note de Şerban Foarţă, cuvînt explicativ de Andrei Bantaş, ilustraţiile de Edward Lear. *(Editura de Vest, Timişoara, 100 p., 120 lei).*

• *Arthur Schopenhauer - AFORISME ASUPRA ÎNŢELEPCIUNII ÎN VIAŢĂ.* Traducere de Titu Maiorescu. Ediţie îngrijită de Domnica Filimon. *(Editura Albatros, colecţia „Eseu", 252 p., 265 lei).*

• *Charles Dickens - VIAŢA LUI DAVID COPPERFIELD.* Traducere şi note de Ioan Comşa. Tabel cronologic de Ana Cartianu. *(Col. „Cartea de succes", Editura Minerva, Bucureşti, 294+336+320 p., 850 lei).*

Post-restant

CU SIGURANŢĂ că demersul dv. epistolar şi-ar fi atins scopul şi ar fi fost gustat dacă v-aţi fi dactilografiat şi textul, precum poemele, posibilităţi existînd. Dar cum să fi ajuns să mă bucur deplin de amuzanta intenţie de a-mi transmite într-un plin de dulceaţă şi tîlcuitor limbaj cronicăresc, veşti despre sufletul auctorial cînd, luînd, iată, un căpeţel de frază, acolo: *Dar ne temem de aproapele nostru, Doamnă, Părinte, ne temem de acel pre care îl iubim ...,* în excesiv de buclata dv. caligrafie apare următoarea aberaţie: *Dor ue teeeeeeee de aproapele vostru, Doaueuă, Păriute, ue teeeeeeee de acel pre care îl inbine... ?* Astfel că, dragă *Claudia Ioana Doroholschi,* 21 ani, lugojancă născută în Timişoara, actualmente studentă şi, după cum te autoprezinţi, *filolog împătimit scufundat în engleză şi română,* simţindu-mă, firește, frustrată, nu pot decît să mă rezum la a-mi spune părerea despre poezii. Singura corectă şi oarecum frumoasă, *Cuvinte.* În *Morfologie* există un vers de final care m-a lăsat paf: *şi-atunci mă ieder împrejurul tău.* Citez cu stupoare şi din *Epitaf : coama leului pute-a pîrlit/ ce strîmt e geamul de foc-/ căţea fidelă care-a murit/ cu puii în pîntec în loc/ să se lase în sfîrşit de fătat/ să se-apuce de somn şi de / Tricotat.,* şi, străduindu-mă să-mi revin, mă abţin să privesc, măcar un timp, spre locul de lîngă sobă unde stă covrig o căţeluşă şi coşuleţul meu cu gheme şi andrele. *Am 16 ani, sînt din Cluj, elevă la liceul „Gh. Şincai", pasionată de limbi, în special engleză, germană şi latină... şi de literatură.* Aş zice toate bune şi frumoase, deşi nu sînt cine ştie ce motive. Cum autoarea a uitat să se semneze, o rog să se recunoască după rîndurile subliniate mai sus. În fond nici n-ar fi mare lucru de spus, decît că poemele sale nu sînt decît vălurelele unei infatuări adolescentine, care o conduc repede şi sigur spre rîul deloc iluzoriu al unor viitoare amărăciuni.

Constanţa Buzea

Calendar

23. XII. 1924 - s-a născut *Ion Trandafir.*
23. XII. 1930 - a murit *Constantin Z. Buzdugan* (n. 1870).

24. XII. 1922 - s-a născut *Victor Torynopol* (m. 1985).
24. XII. 1935 - s-a născut *Ion Tugui.*
24. XII. 1941 - s-a născut *Ştefan Melnic.*
24. XII. 1872 - a murit *Radu Ionescu* (n. 1834).
24. XII. 1979 - a murit *Ion Bălan* (n. 1909).

25. XII. 1901 - s-a născut *Ion Stoia Udrea* (m. 1977).
25. XII. 1919 - s-a născut *Horia Deleanu.*
25. XII. 1927 - s-a născut *Mihai Stoian.*

26. XII. 1912 - s-a născut *Neagu Rădulescu* (m. 1972).
26. XII. 1920 - s-a născut *Felix Milorad.*
26. XII. 1943 - a murit *Gh. Proca* (n. 1867).
26. XII. 1962 - a murit *Radu Stanca* (n. 1920).

27. XII. 1897 - s-a născut *Tudor Vianu.* (m. 1964).
27. XII. 1906 - s-a născut *Emil Giurgiuca* (m. 1992).
27. XII. 1911 - s-a născut *Ion Schintee.*
27. XII. 1926 - s-a născut *Nicolai Savostin.*
27. XII. 1962 - a murit *Erwin Wittstock* (n. 1899).

28. XII. 1917 - s-a născut *Ştefan Stătescu.*
28. XII. 1941 - s-a născut *Ioana Em. Petrescu* (m. 1990).
28. XII. 1920 - s-a născut *Nagy Olga.*

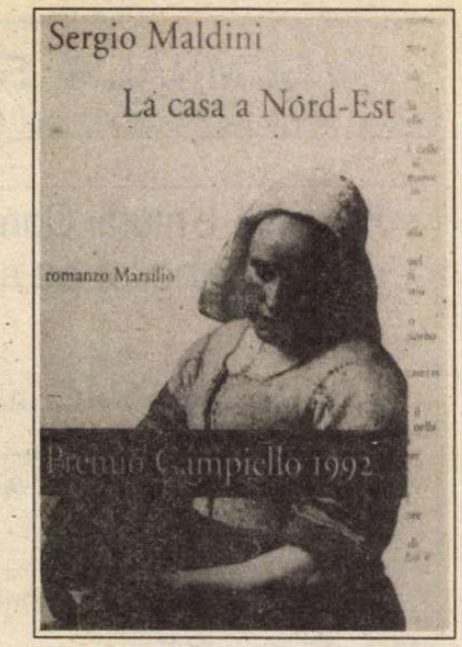
29. XII. 1876 - s-a născut *Lia Hârsu* (m. 1964).
29. XII. 1873 - s-a născut *Ovid Densusianu* (m. 1938).
29. XII. 1894 - s-a născut *Emilian I. Constantinescu* (m. 1977).
29. XII. 1907 - s-a născut *Petre Iosif* (m. 1978).
29. XII. 1912 - s-a născut *Radu Popescu* (m. 1980).
29. XII. 1978 - a murit *Franyo Zoltán* (n. 1887).

30. XII. 1826 - s-a născut *Iancu Alecsandri* (m. 1884).
30. XII. 1892 - s-a născut *George Magheru* (m. 1952).
30. XII. 1894 - s-a născut *Al. Marcu* (m. 1955).
30. XII. 1924 - s-a născut *Traian Bălăceanu.*
30. XII. 1975 - a murit *Zoe Verbiceanu* (n. 1893).

31. XII. 1842 - s-a născut *Iacob Negruzzi* (m. 1932).
31. XII. 1889 - a murit *Ion Creangă* (n. 1837).
31. XII. 1919 - s-a născut *Jean Grosu.*
31. XII. 1953 - a murit *Mărgărita Miller Verghy* (n. 1865).
31. XII. 1956 - a murit *Eugen Herovanu* (n. 1874).
31. XII. 1980 - a murit *Ana Mâşlea-Chirilă* (n. 1938).

CARTEA STRĂINĂ

Tonalitatea crepusculară



PENTRU a turna în imagini şi într-o acţiune romanescă tema obsesivă a timpului inexorabil şi, ca un corolar al ei, a morţii, Dino Buzzati recurgea, în 1940, la scenariul, acum arhicunoscut, al «deşertului tătarilor». Garnizoana de la capătul lumii - o lume metaistorică şi metageografică - cu o existenţă structural mecanică, rigidă, ducînd la automatisme, dar mai ales parabola protagonistului, puneau sever sub semnul întrebării zbuciumul nostru cotidian, aspiraţia agonică de afirmare individuală. După o viaţă consumată în tensiunea aşteptării marii ocazii de a-şi dovedi tăria în faţa unui duşman, pe scena bine luminată a istoriei, particularizată într-un cîmp belic, ofiţerul Drogo descoperea că marea şansă de participare la o luptă sublimă nu numai că există pentru fiecare om, dar este inevitabilă. Obligat să părăsească terenul operaţiunilor, singur, părăsit într-o cameră tristă de han, Drogo îşi îndrepta ţinuta, făcea efortul dureros de a zîmbi, pentru a întîmpina moartea naturală, conştient că o face în cel mai eroic şi demn mod posibil.

La aceeaşi temă, dar în cu totul altă perspectivă, revine Maldini, cu romanul *La casa a Nord-Est*, ce a fost distins cu premiul Campiello 1992. În sine, dar mai ales în raport cu volumul buzzatian, aceasta este o carte de tonalitate «crepusculară», în accepţiunea consacrată de istoriografia literară italiană pentru poeţii revoltei prin melancolie, postpascolieni şi postdannunzieni, precum Corazzini sau Gozzano. Aşadar, nu vom regăsi perspectiva, chiar dacă regăsim problematica; într-adevăr nici urmă de conflict interior, de schimbare a opticii în cazul personajului principal, Marco Gregori, care rămîne egal cu sine însuşi de la prima la ultima pagină. În cazul lui, timpul nu face altceva decît să-i accentueze oboseala, parcă nativă, adăugîndu-i o blazare molcomă, niciodată agresivă. El îşi trăieşte viaţa cu detaşare, participant docil, dar, parcă, mai ales spectator al ei.

În cazul de faţă urmărim protagonistul - totul este focalizat în jurul lui, acţiunea fiind riguros liniară - într-un răstimp extrem de limitat. Buzzati şi-a urmat pas cu pas personajul de-a lungul întregii cariere, înţesînd paginile cu elemente lexicale legate de noţiunea temporală; Maldini, consacrîndu-se aceleiaşi prezentări a timpului, îl comprimă. Incursiuni disparate în trecut ne permit însă să reconstituim, prin mozaicare, existenţa precedentă a personajului.

Aflăm astfel că Marco Gregori este un plictisit din naştere, în ciuda succeselor obţinute cu uşurinţă, graţie calităţilor sale, din primii ani de şcoală. Starea de lîncezeală îi este accentuată de munca plicticoasă, prin rutina implicită, de ziarist la televiziunea din Roma. Imaginea acestei activităţi creionate de Gregori nu este cîtuşi de puţin entuziasmantă: monotonie, un şef protector dar incult, un altul aferat, în faţa agitaţiei căruia se întreabă dacă a cunoscut vreun moment de fericire în îndepărtata-i copilărie. I se adaugă, agravînd-o, senzaţia de obstinaţie în a se apăra de orice solicitare, lăsată de public. Într-o străfulgerare, Marco Gregori are revelaţia acestui fapt, într-o zi obişnuită, remarcînd expresia neutră, impersonală, care se degajă de pe chipurile călătorilor dintr-unul din autobuzele capitalei şi se întreabă dacă merită să cauţi noi întorsături de frază. Atunci ia hotărîrea să nu mai scrie şi începe să proiecteze, apoi să-şi construiască pas cu pas, retragerea, să-şi organizeze ultima parte a vieţii. Avea patruzeci şi şase de ani. De la acest punct începe de fapt acţiunea cărţii.

Reprezentant al Italiei înstărite, gentile, deşi se plînge generic de lipsa de duioşie a Romei, Marco Gregori hotărăşte să-şi schimbe viaţa, căreia nu are de fapt să-i reproşeze decît convenţionalitate intrisecă, resimţită doar de el, nu şi de cei din jurul lui. Echilibrată, blînda-i soţie (de care îl leagă acum şi sentimentul de recunoştinţă pentru grija de a nu-i face apăsătoare viaţa) şi fiul reuşit (chiar dacă, reprezentant tipic al noii mentalităţi, nu-i împărtăşeşte entuziasmele tardive, provinciale şi campeste) sînt împăcaţi cu viaţa, dar în acelaşi timp înţelegători şi protectivi cu el.

Schimbarea radicală Marco Gregori o leagă de cumpărarea şi amenajarea unei case, investită conştient cu funcţia de «depozit de iluzii», necesar, asemenea arsenalului utopic, după cum remarcă, al revoluţionarilor şi copiilor. Căutarea unui nou drum îl duce, cum era de altfel scontat, la propriile-i origini. Deşi numai enunţat, motivul regăsirii de sine prin revenirea la matricea originară este operant în romanul lui Maldini. Într-adevăr, personajul său, după ce trece în revistă posibilele zone unde şi-ar putea găsi casa, optează pentru Varmo, în Friuli, unde îşi petrecuse prima parte a vieţii, în acel ţinut «deloc frumos», chiar «aspru, anonim, lipsit de napolitanisme şi toscanisme», resimţit însă ca o «entitate prietenoasă, reapărută din negura timpului», recuperînd o «legătură pierdută». El cumpără aici o casă de ţară de la o contesă adaptată, cu aristocratică eleganţă, timpurilor noi.

Din acest moment romanul devine şi poemul unui colţ de Italie atît de diferit de toate celelalte. Friuli, prezent încă din 1947 prin versurile dialectale ale lui Pier Paolo Pasolini, ni se impune acum prin proza lui Sergio Maldini, mai exact prin optica protagonistului său, care zăboveşte mai puţin asupra unor elemente diacronice, şi mai mult asupra configuraţiei geografice (investită cu o aură sentimentală) şi mai ales umane, a locului, pentru că dincolo de diferenţele de rang şi temperamentale - sîntem asiguraţi - chintesenţa friuliană persistă. Marco Gregori reuşeşte să se reintegreze în restrînsa comunitate umană, regăsindu-şi vechi colegi, făcînd noi cunoştinţe, şi acceptînd o aventură care, firesc, în ţinutul autenticităţii, al esenţialului, devine pasiune, lipsită de spectaculos, dar tenace, o reală sursă vitală.

De acum existenţa lui pendulează, cu sentimentul unei necesare complementarităţi, între doi poli geografici şi sentimentali, cel familial, la Roma, şi al Antoniei, la Varmo.

Totul se sfîrşeşte neaşteptat de repede pe drumul dintre Latium şi Friuli, cînd Marco Gregori, indecis între cele două prefixe telefonice, pe care ar vrea să le formeze, cu jetoanele în mîna asudată, are presentimentul morţii iminente. Se pregăteşte să moară cu discreţia cu care a trăit, aşezîndu-se în maşină şi lăsînd portiera deschisă. Departe de orice gînd romantic sau eroic, «începu să aştepte ca timpul să treacă», cu speranţa că nu îşi va da seama cînd avea să vină ultima clipă.

Asemenea lui Buzzati, nici Maldini nu mai adaugă nici un cuvînt după scena ultimă a personajului său. Dar nici asemănările de detaliu, nici tematice, nu estompează discrepanţa dintre viziunile oferite. Cinci decenii de istorie densă, dramatică, dar şi de meditaţie asupra destinului individual, despart cele două cărţi.

Doina Condra Derer

Sergio Maldini, *La casa a Nord-Est*, Venezia, Marsilio, 1992

CRONICA TRADUCERILOR

Lungul drum al omului către robot

BIOCHIMIST şi profesor la Universitatea din Boston, legîndu-şi însă celebritatea de activitatea de scriitor, Isaac Asimov este considerat un „monstru sacru" al literaturii science-fiction. Transformat el însuşi în personaj S.F. de către australienii Rory Barnes şi Daniel Broderick, Asimov apare în romanul *Valencies* (1985) în postura de creator al unei fabuloase „Enciclopedii Galactice" în 5000 de volume, pe care intenţiona să o continue la nesfîrşit: „avea optzeci şi nouă de ani cînd s-a perfecţionat procesul de nemurire...".

Dincolo de această perspectivă, scriitorul american, dispărut în 1991, este iniţiatorul mai multor serii de întîmplări spaţiale, extinse pe parcursul a zeci de volume în care urmăreşte cu predilecţie relaţia omului cu „maşinile vii" ce populează universurile viitorului. Printre altele, Isaac Asimov este creatorul noţiunii S.F. de *robot pozitronic*, fiinţă cu statut umanoid avansat, în a cărei structură a fost impus un *sistem etic* prin „Cele Trei Legi", prohibitive în legătură cu putinţa de a face vreun rău speciei umane.

Rezolvarea literară a „sindromului Frankenstein" fiind astfel găsită, autorul o va tematiza în *seria robotică*, începută cu prozele scurte din *Eu, robotul* (1950) şi continuată în romanele *Caverne de oţel* (1953), *Soarele gol* (1957) - apărut şi la noi în traducere -, *Roboţii în zori* (1983) şi multe altele.

Caverne de oţel, ca şi urmarea sa, *Soarele gol*, combină povestirea poliţistă cu proza S.F., implicînd elemente de logică, sociologie şi psihologie futuristă într-o rezolvare de tip *puzzle* a unui „murder mystery". Istoria unei crime va fi cercetată de detectivul Elijah Baley împreună cu partenerul lui spaţial, Robot Daneel Olivaw, personaje care au ca patent literar pe Sherlock Holmes şi asociatul acestuia, Watson. Acţiunea se petrece, deci, într-un viitor nu foarte diferit de epoca noastră, extrapolată social şi tehnologic peste trei milenii. Atunci, „ajunsă într-un punct mort", civilizaţia urbană îşi îndeplineşte menirea, închizîndu-i pe locuitorii Pămîntului în oraşe gigantice, separîndu-i, prin agorafobie, de exterior.

Locuitori periferici ai galaxiei pe care tot ei o colonizaseră cîndva, pămîntenii întruchipează o serie de prejudecăţi anti-maşină, deşi trăiesc într-un mediu super-tehnologizat şi super-computerizat. Robotul Daneel are, în afară de înfăţişarea umană ireproşabilă, şi un comportament mult mai civilizat decît corespondenţii lui ne-artificiali, purtarea lui provocîndu-i adevărate probleme de conştiinţă lui Elijah, „poliţistul-filozof", cum îl numeşte la un moment dat cineva în carte. Evident, incertitudinile stîrnite ricoşează în psihologia personajului, adevărata ţintă fiind cititorii, invitaţi implicit să îşi ridice semne de întrebare. Asimov manifestă de fiecare dată în cărţile lui subtilitatea, care îl face să nu pară atît de imun la influenţele literare ale secolului XX, de a pendula între diverse deschideri de tip aforistic sau filozofic.

O mult-prea-citată expresie englezească nu poate fi aplicată de această dată transpunerii româneşti „lăsate la urmă". În ciuda titlului bine ales (au circulat prin literatura de specialitate, la noi, variante mai puţin relevante pentru „caves", cum ar fi „peşteri" şi „vizuini") şi a echivalentelor pentru termeni S.F. (cerebroanaliză, blaster, plastofilm etc.), există o serie de neglijenţe. Frustrarea cititorului poate deveni cu atît mai mare, cu cît, pe ansamblul său, traducerea este curgătoare, dar, unde există inadvertenţe, acestea sînt de-a dreptul deranjante. Cîteva exemple: reproduceri inadecvate după forme gramaticale anglo-americane („cu conştiinţa acută de vreme pierdută" plus cacofonia, „s-a avut multă grijă"); neglijenţe de topică („nu se cunoştea vreun iubit pe care să-l fi avut"); calchieri după expresii inexistente ca atare în limba română („în ciuda Treimii şi a tuturor Sfinţilor"); cuvinte improprii în context („se îmbăţoşă"); reproduceri pur şi simplu („date fiind prelunga lui faţă şi ochii lui căprui şi trişti"). Însă acest lucru nu poate umbri bucuria de a citi o carte de acum „clasică" a literaturii S.F., pentru că, aşa cum scria Brian Aldiss în Istoria sa consacrată science-fiction-ului, *Trillion Year Spree*, „numele lui Asimov pe copertă, minimalizînd orice altceva tipărit aici, este un talisman care îi încurajează deopotrivă pe redactor, librar şi cititor să cumpere, să cumpere, să cumpere...". Iubitorii speciei nu pot fi decît mulţumiţi.

Cosana Nicolae

* Isaac Asimov, *Caverne de oţel*, Editura Univers, 1992, versiune românească de Ruxandra Todiraş

Tornai József

Cîntăreţul enigmelor

POETUL, prozatorul şi eseistul ungur Tornai József nu are o biografie ieşită din comun. Născut la 9 octombrie 1927 la Dunaharaszti, îşi dă bacalaureatul comercial în 1946 devenind muncitor. Între anii 1948 - 1962 lucrează ca dispecer la Uzinele CSEPEL, iar din 1962, dobîndind statutul de liber profesionist se dedică în întregime muncii literare. Apoi este atras de presă şi din 1976 pînă la pensionarea sa prestigioasa revistă lunară KORTÁRS îl are ca şef de secţie.

Debutează cu volumul de poezii „Paradicsommadár" (Pasărea paradisului) în 1959, urmate de alte 20 de cărţi de poezie şi proză, dobîndind o notorietate justificată.

În anul 1975 este distins cu premiul JÓZSEF ATTILA. Stima şi aprecierea confraţilor îl [illegible]ază pe Tornai József în toamna anului 1992 în fruntea Uniunii Scriitorilor Maghiari. Noul preşedinte al confraţilor noştri din Ungaria şi-a exprimat dorinţa de a semna acordul de colaborare între cele două Uniuni la Bucureşti. Dorinţa poetului de a trăi în pace şi bună înţelegere cu vecinii este prezentă şi în lucrările sale. Iată cîteva versuri din poemul intitulat „Enigma pămîntului înflorit": "Dacă undeva două naţiuni rîd împreună -/ acela este rîsul meu;/ Dacă undeva se cîntă melodiile vecinilor -/ acela este concertul meu."

Să te culci pe pămînt

Să te culci pe pămînt,
Unde-i noroi şi rece
şi se surpă,
ca sub o piatră crăpată.

Doamne, ia-ţi mîna ţintuită de pe mine,
Doamne, nu mă strangula.

Am deschis uşa: nu era în cameră,
aşteptam trenul: nu era acolo,
m-am oprit la capătul scării: nu era acolo.

Să te culci pe pămînt
şi să urli.

Pietrele albe

Aici urca scările,
aici trecea pe trepte:
noaptea, pietrele albe sînt băltoace.
Luna golaşă se culcă în patul meu
să-i iubesc carnea verde de hoit.

Insula care n-are sfîrşit

Insulă care n-are sfîrşit:
soarele dogoreşte resturile de scoici.

Printre rădăcini se întind îndrăgostiţi,
spuma valurilor le colorează coapsele,
briza de zi, briza de noapte
le astupă porii cu nisip.

Fiecare piatră este osul tău.

Umbra de toamnă a păsărilor,
vîjîitul stelelor, destrămarea albului
peste mal.

Din somnul tău ţîşneşte un copac:
în trunchiul lui, plîns de copil.
În jurul stîncilor roşii,
abatorul îngerilor.

Pădurea se zbate cu frunzele-lilieci
ale rugilor de mure;
prin luminişul lung se salvează drumul
din iarnă, din vară, din primăvară.

În funingine pînă la sprîncene

E greu să cari oraşul
să încolăceşti rîul

să fii crăpătura pietrei
să zbori ca muştele în vidul unui glob

să sfărîmi capul rînjind al unui cal cu aripi albe

să te întorci înot de pe malul celălalt
să stingi peştişorii-soare ai inimii

să stai în funingine pînă la sprîncene.

Caii albi din oasele noastre

N-am dormit noaptea,
spre dimineaţă ai aprins flamura ta
în ferestrele mele.

Murdărea ploaia,
îţi mîzgălea obrazul cu lumina neonului,
în oasele noastre
cai albi îşi frecau boturile.

N-are nume mînia îngerului

1. Aveam palton ca şi alţii,
aveam organe: îmi măsurau drumul spre dezamăgire.
Mi-amintesc fata:
a vrut un copil de la mine şi a plîns
cînd m-a părăsit.

Am numărat minutele pînă în epoca glaciară.

Zilnic mîncam lumina.
2. Şi aşa m-au înfulecat anotimpurile,
cu o sete nepămînteană de răzbunare,
fiindcă am rămas fidel oaselor răsărite
între firele de iarbă
şi mie însumi.

Timp de refugiu,
timp de speranţă.

Picioare lipăie în ape îngheţate,
să se afunde,
să încremenească.

3. Dac-ar fi existat pasărea cu pene de piatră,
o găseam,
dac-aş fi avut glas puternic mă certam
cu marea,
dacă lumea ar fi avut faţă, pe dinafară
sau pe dinăuntru,

aş fi dibuit orbita cerească a ochiului,
aş fi învăţat cuvintele-fîntîni adînci ale gurii.

Nici nume n-are mînia îngerului.

Îmi plec capul de animal sălbatic.

Poţi pleca, pasărea paradisului

Dimineaţa mă clădesc,
pînă seara mi se năruie umerii, toracele,
gura devine strîmbă: indicator de drum dislocat,
picioarele, peninsule de nisip îndepărtate.

Ceasul gropilor,
ceasul braţelor de rîuri, moarte,
umplute cu sticle, oale, cioburi.

Pasărea paradisului înghesuită
în gură de canal,
penele ei de oglinzi sînt tocate,
în gîtul ei s-a înţepenit noaptea.

Craniul meu se montează pe pietre:
ladă de gunoi a amintirilor.

Nu m-a iubit pămîntul,
nu m-a iubit vara cu carnea ei de pietriş.

Mă prăbuşesc departe,
pe partea cealaltă a lunii.

Tobe

Dumnezeu e gol, spui tu,
fiindcă tu eşti femeia.

Pielea lui Dumnezeu e întinsă pe tobe, spun eu,
fiindcă eu sînt bărbatul.

Spatele lui Dumnezeu răsună
din urechile copilăriei mele
şi din pîntecul tău.

Auzi tobele?

Din umerii tăi ţîşnesc, noaptea, pene,
te roteşti, noaptea, deasupra casei.

Îmbrac pajiştea ca pe o fustă, spui tu,
fiindcă tu eşti femeia,

dar sîngele meu se scurge:
spiritul meu, uşa mea deschisă.

Spiritul meu este sînge de negru:
este cenuşa unei vetre pîrjolite,

spiritul meu este sînge evreiesc, sîngele lui Isus,
s-a scurs la Varşovia, s-a scurs la Birkenau;

spiritul meu este sîngele fiecărui Dumnezeu jupuit,
al zeilor arşi:
E sîngele lui Doja.

Auzi tobele?

Cel care re-vrăjeşte copilăria,
îi cheamă pe morţi.

Sus! viermi, gheare şi oase,
oraşe-cenuşă, sîni calcinaţi,

carne şi sînge fumegînd în cer,
sînge vărsat în vîlvătăi:

iubirea mea,

explozia mea solară,

arma mea.

În româneşte de
Balogh József

MERIDIANE

Simpozion la New York

● Între 27 şi 30 decembrie 1992 a avut loc la New York congresul anual al asociaţiei Modern Language Association of America, cea mai importantă organizaţie profesională a literaţilor şi filologilor din America de Nord. Grupul de studii româneşti al organizaţiei a ţinut o sesiune de lucrări pe 28 decembrie, pe tema „Intercomunicarea etnică în Europa centrală înainte şi după 1989: aspecte culturale şi politice". Organizată şi prezidată de Dr. Roxana Verona, lector, Dartmouth College, preşedinta grupului pe 1992-1993, sesiunea a cuprins următoarele prezentări: „Imagini ale unei adolescenţe dezrădăcinate", de Marianne Hirsch, profesor la Dartmouth College; „De la conflict la mediere: modele de acţiune interetnică în Europa estică post-totalitară", de Marcel Corniş-Pop, conferenţiar la Virginia Commonwealth University; „Un ochi magic asupra Naţionalismului: despre unele eseuri recente de Nicolae Manolescu", de Eliza Miruna Ghil, profesor la Universitatea din New Orleans; „Stereotipuri etnice în cultura populară românească", de Nicolae şi Doina Harsanyi, lectori la Universitatea din Michigan, Ann Arbor.

La sesiune au asistat un numeros public, precum şi reprezentanţi ai massmediei.

Doctorul cel doct

● La Bordeaux trăieşte şi lucrează un doctor foarte doct, pe nume Philippe Brénot (în imagine). Antropolog, doctor în medicină şi ştiinţe, dar şi în litere, psihiatru, Brénot a publicat lucrări despre originea limbajului, despre somn, durere, articole de sexologie clinică, iar la Universitatea din Bordeaux predă un curs de ecologie umană. Din 1989 are propria sa editură numită „Spiritul timpului", în care publică pe lîngă altele o originală colecţie, „Contraste", ce reuneşte într-un acelaşi

coperţi două texte cu acelaşi subiect: al unui mare predecesor şi al unui contemporan (de exemplu Seneca şi Paul Morand - *Arta de a muri*, Darwin şi Chauvin - *Instinctul animal* etc.).

Din nou la Paris

● Ultimul film al Isabellei Adjani (în imagine) fusese realizat cu trei ani în urmă. Ea juca rolul titular din „Camille Claudel" al regizorului Bruno Nuytten, după care starul francez a trăit în Anglia, alături de actorul englez Daniel Day Lewis, de care se îndrăgostise cu prilejul galei londoneze a filmului. Ea a revenit acum la Paris, unde la începutul lui noiembrie a început turnările la filmul „Toxic Affair" al regizoarei Philomène Esposito, jucînd rolul unui manechin. În acest film vor fi incluse şi secvenţele de la o paradă a modei creată de Gianfranco Ferré, pentru care Isabelle Adjani a fost manechin de o zi.

Desene şi acuarele de George Sand

● Hotărît lucru, doamna din Nohant avea o mulţime de talente. Frumoasa serie a „mîzgălelilor", cum le numea ea, expuse recent la Paris, a fost o dovadă uimitoare: o sută cincizeci de desene şi acuarele miniaturi de factură clasică, dar care denotau un profund simţ al observaţiei.

De la filosofie la literatură

● „Literatura e periculoasă, e un soi de magie" - spune Iris Murdoch (în imagine), filosof de formaţie, autoare a unui eseu despre Sartre şi a altuia, mai recent, despre raporturile dintre morală şi metafizică *(Metaphisics as a Guide to Morals*, ed. Chatto & Windus, 1992). Ea a abandonat totuşi cariera universitară în filosofie, pentru a se consacra total acestei magii speciale şi periculoase care e literatura. Romanele sale, traduse în multe ţări (între care şi la noi) se bucură pretutindeni de succes.

Mişcarea artiştilor caraibieni

● Între 1966 şi 1972, Londra a fost Mecca pentru intelectuali din Indiile de Vest. Fiecare artist, scriitor sau critic caraibian important (în afară de V.S. Naipaul) care a trăit sau a lucrat în Marea Britanie în perioada aceea, a luat parte la activităţile Mişcării Artiştilor Caraibieni (M.A.C.). Aceasta a fost prima „comunitate" autentică pan-caraibiană a artiştilor, vorbitori de engleză, şi s-a sperat că ea va ajuta la dezvoltarea esteticii Indiilor de Vest, ferm înrădăcinată în culturile indigene din regiune. Vreme de cinci ani, M.A.C. a fost un forum pentru poeţi, romancieri, dramaturgi, unde să se citească, să se vadă şi să se discute creaţia fiecăruia. A fost încurajată crearea unor lucrări care să fie în mod distinct specifice în formă, limbă şi subiect pentru Indiile de Vest şi să definească un nou criteriu critic de evaluare a lor.

Monografie Magritte

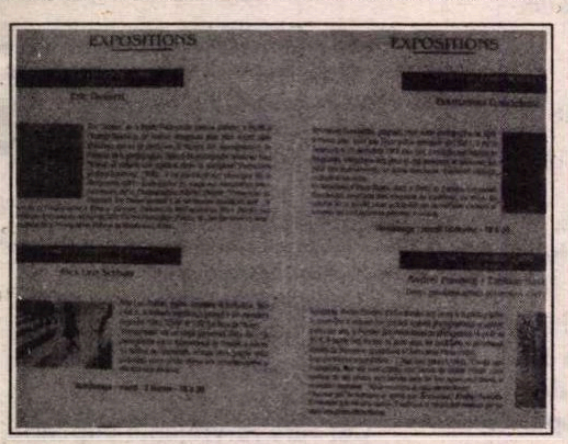
● La editura Flammarion a apărut o monografie *Magritte*, datorată lui David Sylvester, cel care, de mulţi ani, se ocupă de organizarea expoziţiilor, alcătuieşte catalogul complet al operelor şi le consacră analize. Cele 448 de pagini de text sînt însoţite de 400 de ilustraţii, dintre care 220 în culori. Volumul costă 950 de franci. În imagine: pictura lui Magritte *Omul largului*, 1926.

Expulzarea din labirint

● Undine Gruenter este o autentică şi originală voce apărută recent în beletristica germană. Primul roman l-a publicat în 1986, după care au urmat două culegeri de proză scurtă în 1991. Opera ei are un caracter distinct care a afirmat-o în mod convingător. „Expulzarea din labirint" este cel de al doilea roman al Undinei Gruenter, publicat la editura Hanser din München, fiind cea mai substanţială şi ambiţioasă scriere a ei, o lucrare mai mult de atmosferă şi de meditaţie decît de acţiune.

Spectacol-manifest

● Mare succes al stagiunii trecute, reluat la Milano pentru a pleca apoi în turneu, „La bottega del caffe" de Rainer Werner Fassbinder (Teatridithalia), această genială rescriere după o capodoperă goldoniană, cu mici deplasări de accente, fără să atingă structura şi personajele, se transformă în cea mai modernă dintre parabole şi într-un spectacol-manifest al unei idei de teatru, care recunoaşte în Fassbinder pe maestrul unei arte predominante, nerăbdător să descrie şi să comunice.



La Institutul Francez din Bucureşti

ÎNTR-O elegantă broşură, tipărită pe hîrtie cretată, cu ilustraţii şi frumos concepută grafic, Institutul Francez din Bucureşti (director, Norbert Dodille, director adjunct, Etienne Louÿs) îşi prezintă programul din primul trimestru al acestui an, atît pe domenii - expoziţii, teatru, concerte, conferinţe, filme - cît şi calendaristic, fiecare lună cuprinzînd peste 20 de manifestări culturale.

Astfel, în perioada ianuarie-martie sînt anunţate şase expoziţii de fotografii avînd ca temă România văzută de francezi şi Franţa, de români. Între ele, şi aceea a colaboratorului nostru Alex. Leo Şerban, eseist, traducător, prozator, poet şi, iată, artist fotograf. El prezintă, între 1 şi 12 februarie, o suită originală şi polemică de imagini din Franţa, intitulată *Fransurfaces*. Ca pandant, îi va urma, de la 15 la 26 februarie, expoziţia tînărului grafician şi fotograf francez Emmanuel Gaudelette, care a fost la Timişoara în 22 decembrie 1989 şi de atunci a revenit de mai multe ori, fascinat de descoperirea tradiţiilor şi aspectelor cotidiene, a peisajelor din Moldova, Maramureş şi Delta Dunării. Arhitectul Andrei Pandele şi inginerul Emilian Săvescu, primul, laureat al unor premii internaţionale pentru fotografie, cel de al doilea, corespondent fotoreporter al unor prestigioase reviste („Paris Match", „Actuel", „Time" etc.) - îşi vor etala pe simezele Institutului Francez lucrările fotografice prilejuite de un voiaj în Franţa, iar Dominique Braverman de la Agenţia Magnum va expune, între 15 şi 26 martie, fotografii recente făcute în ţara noastră.

Dacă în domeniul teatral se prezintă trimestrul acesta o singură realizare (în 4 spectacole - 1, 4, 5 şi 8 martie) cu *Jacques Fatalistul* după Diderot, în regia Cristinei Ioviţă şi în interpretarea lui Radu Duda, Bogdan Caragea, Florin Busuioc, Dragoş Ionescu, a Marinei Procopie şi a Mariei Junghietu - concertele şi recitalurile de muzică românească şi franceză sînt numeroase şi atrăgătoare. Cîteva exemple: sîmbătă 30 ianuarie, trio-ul de jazz Claude Barthélémy; joi 11 februarie, muzică franceză de inspiraţie românească (în program, Shencker, Gounod, Satie, Lucien Lambert, Joseph Canteloube); un recital de pian Jefrey Grice (26 februarie), francez de origine neozeelandeză, laureat al Fundaţiei Yehudi Menuhin şi deţinător, în 1986, al premiului Academiei de disc francez, care s-a remarcat şi ca actor de cinema. Conferinţele acoperă o arie tematică largă, de la politologie şi psihologie socială, la istorie şi pediatrie, invitaţii Institutului fiind reputaţi specialişti francezi, cadre universitare şi cercetători ce au publicat lucrări de referinţă în domeniile lor. De un interes aparte pentru noi se anunţă conferinţa lui Michel Simonin, director al colecţiei „Livre de Poche Classique" de la Editura Hachette (26 ianuarie, ora 18,30) şi cea a romancierului şi editorului Yves Berger, director literar la Grasset, care va vorbi, la 22 martie, despre „Viaţa unei mari edituri în Franţa, astăzi". În sfîrşit, la capitolul Cinema, ne e oferită, printre altele, o retrospectivă Jean-Luc Godard, 14 filme, între 8 ianuaie şi 5 februarie. **(A.B.)**

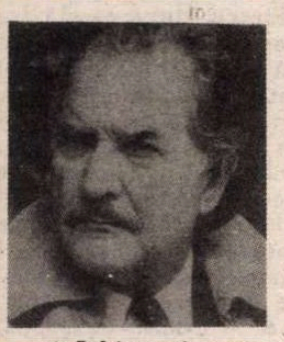
Depoziţia unui scriitor

● În iulie 1940, Léon Werth părăsea Parisul şi se refugia în „zona liberă", în casa sa de vacanţă din munţii Jura. Avea 62 de ani. Timp de 4 ani, acest scriitor, critic de artă şi jurnalist francez de origine evreiască va nota într-un jurnal toate evenimentele ocupaţiei, va medita asupra vieţii sale dinainte şi asupra scriitorilor preferaţi, va rămîne tolerant, lucid şi pacifist, încercînd să înţeleagă spre ce se îndreaptă omenirea. În decembrie 1943 se va întoarce cu toate riscurile la Paris iar jurnalul va surprinde în toată veridicitatea capitala Franţei sub ocupaţie. Cel căruia Saint-Exupéry i-a dedicat *Micul Prinţ*, autor la rîndul său a peste 15 cărţi, va muri sărac şi uitat, în 1955. Jurnalul lui Léon Werth din 1940-'44, intitulat *Depoziţie*, un volum masiv de 734 de pagini, a apărut recent la Ed. Viviane Hamy şi e considerat cea mai bună carte a sa, rezistînd excepţional la proba timpului. În imagine, Léon Werth şi fiul său Claude.

„Regele Lear" la Montréal

● Ajuns la cea de a 40-a sa stagiune, Théâtre du Nouveau Monde din Montréal a pus în scenă „Regele Lear" în limba franceză. Este pentru prima dată cînd montréalezii au putut vedea această piesă în oraşul lor. Regizorul spectacolului este Jean Asselin, care nu este un nou venit în lumea lui Shakespeare. El şi-a dobîndit faima prin ciclul de nouă ore „Piesele Regilor („Richard II", „Henric IV", şi „Henric V") ce i-a adus Premiul pentru cel mai bun spectacol atribuit de Asociaţia din Québec a criticilor de teatru. I-a mai fost decernat şi Premiul I al Consiliului artelor al comunităţii umane din Montréal. „Regele Lear" a fost tradusă de Jean-Louis Roux care interpretează şi rolul titular.

Carlos Fuentes între originalitate şi convenţionalism



● Iubirea şi moartea, împletirile lor misterioase şi imprevizibile - ca în *Capriciile* lui Goya, pentru care are un adevărat cult - acestea sînt temele majore ale „povestirilor pentru fecioare" scrise de Carlos Fuentes (în imagine) şi apărute de curînd în traducere la Gallimard, sub titlul *Constancia şi alte povestiri pentru fecioare*. Alături de aceste excepţionale nuvele cu tentă fantastică, scriitorului mexican i-a mai apărut, aproape simultan şi tot la Gallimard, o carte ce reuneşte sub titlul *Surîsul lui Erasm* cursurile ţinute de el în universităţi anglo-saxone despre marile figuri ale romanului hispano-american, - conferinţe convenţionale, „un uragan de idei generale" ale acestei „maşini de vorbit", care e Carlos Fuentes.

Evocare Hemingway

● Extraordinara evocare a vieţii lui Ernest Hemingway de către Michael Reynolds (*Blackwell Publishers* din Cambridge-Massachusetts) continuă în cel de al treilea volum apărut recent sub titlul „Hemingway: The American Homecoming". Acest volum prezintă apariţia versiunii publice a lui Hemingway şi dezvoltarea unui matur şi semnificativ talent literar. Amintita biografie e destinată să stea lîngă portretele lui Joyce şi Wilde înfăţişate de Richard Ellmann şi lîngă volumele despre O'Neill semnate de Louis Sheaffer.

Nuvele complete

●Editura Gallimard din Paris a publicat de curînd volumul întîi (1152 pag.) din „Nuvele complete" ale lui Paul Morand (în imagine). Acest volum din Biblioteca Pléiade conţine primele povestiri scurte ale lui Paul Morand, de la „Tendres Stoks" (1921) la „Flèche d'Orient" (1932). De atunci încoace povestirile lui sînt mai bune decît romanele lui, iar scrierile timpurii mai bune decît cele tîrzii, „Nuvele complete" conţinînd cele mai bune lucrări ale lui Morand. Amintim că Paul Morand a fost, între august 1943 şi mai 1944, trimis special la Bucureşti al regimului de la Vichy. În afara unor nuvele, editorul Michel Colomb publică în acelaşi volum şi o curiozitate literară: „East India and Company", o serie de povestiri pe care Morand le-a scris pentru „Variety Fair" în 1926-'27 şi pe care nu le-a publicat niciodată în Franţa.

Pagină realizată pe baza lecturilor din revistele: **Livres de France, Paris Match, Macleans's, Lire, T.L.S., La Quinzaine littéraire, La Stampa, Gioia, L'Evénement du jeudi.**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

The New York Review of Books

CA ÎN FIECARE an de Crăciun, *The New York Review* oferă cititorilor un sumar interesant. Două articole ample se referă la China şi Ceho-Slovacia. Ultima campanie a lui Dung (Roderick Mac Farquhar) dezvăluie eforturile depuse de şefii marelui partid comunist din Est de a păstra structura politică comunistă într-un sistem economic tot mai flexibil şi mai deschis pieţei libere şi concurenţei. Sînt eforturi susţinute de paisprezece ani susţinute de aşa-numiţii progresişti în frunte cu Deng Xiaoping, şi care, în ciuda sîngeroaselor evenimente din Piaţa Tiananmen, înregistrează succese vădite în multe oraşe şi ramuri industriale. Sînt încă foarte multe întrebări la care evenimentele locale şi cele din Europa de Est şi din Rusia vecină nu au oferit răspunsuri satisfăcătoare: sînt ele reformele atît de încununate de succes încît să reziste unei reveniri în forţă în vîrful piramidei a bătrînilor conservatori? Victoria aripii reformatoare nu este deplină. Ei vor trebui să facă sacrificii în faţa vechilor valori „socialiste" pentru ca ţara lor să poată continua paşnic pe drumul schimbărilor şi prosperităţii.

Cehia şi Slovacia s-au despărţit la 1 ianuarie 1993. Un divorţ dureros şi problematic, întrucît partajul dezvăluie mult mai multe puncte fierbinţi decît se bănuia. De la recunoaşterea internaţională a două ţări diferite pînă la rezolvarea aspectelor sociale interne ţinînd de naţionalitate, liberă circulaţie, acceptare a separării, de la diviziuni economice, politice, culturale, militare, pînă la împărţirea responsabilităţilor privind barajul Gabcikovo-Nagymaros, toate acestea se dovedesc mult mai complicate decît păreau la prima vedere în euforia declarării divorţului. „Situaţia este cu adevărat paradoxală - a declarat Martin Simecka - şi absurdă, absurdă pentru că întregul proces depăşeşte capacitatea noastră de a-l controla, absurd pentru că, în esenţă, doi oameni îşi dau telefon şi împart ţara, fără să mai poată apoi schimba destinul pe care tot ei l-au declanşat."

Epoca de Aur se intitulează comentariul semnat de Tatiana Tolstaia, pe marginea a două cărţi despre Ultimul Ţar. „Imagini învăluite în ceaţă despre un paradis rusesc, o Epocă de Aur, chinuie pe visătorii noştri de azi, provocînd crize puternice de nostalgie după ceva ce probabil nu a existat niciodată, căci revoluţiile nu izbucnesc în paradis." Există multe semne de întrebare privind destinul familiei Ţarului. Se crede chiar că au existat supravieţuitori. Sînt întrebări care nu-şi vor găsi niciodată răspuns. În Rusia de azi, însă, se face tot mai auzită opinia că toate suferinţele îndurate în aceşti peste şaptezeci de ani sînt, de fapt, o pedeapsă pentru masacrul comis într-un subsol de casă din munţii Urali.

Au existat germani buni - ne convinge Gordon A. Craig în comentariul său, pornind de la cele cîteva cărţi recent apărute despre acei cetăţeni germani simpli sau politicieni direct implicaţi în nebunia hitleristă, care s-au opus lui Adolf Hitler, încercînd să atragă atenţia lumii vestice asupra politicii duse de Führer şi apoi să organizeze lupta de partizani menită a pune mai repede capăt războiului. Dacă cei din interior au fost singulari şi acţiunile lor, la fel de singulare şi temerare pînă la nebunie, au fost sortite eşecului, tentativele făcute pe lîngă guvernele celorlalte puteri occidentale au fost la fel de zadarnice din pricina suspiciunii generale privind sinceritatea acestor demersuri. Disidenţii de atunci au pierdut bătălia, dar războiul a fost totuşi cîştigat, plătit şi cu sîngele lor. (I.H.)

Entwürfe

REVISTA *Entwürfe für Literatur und Gesellschaft (Proiecte pentru literatură şi societate)* nr. 3/ 1992, apărută la Berna are ca temă munţii Alpi. De ce o asemenea temă? Editorialul (pronunţat poetic) semnat de Markus Bührer explică semnificaţia alegerii: „Să te gîndeşti că ar exista un loc unde să nu te găsească nimeni; în care să te poţi retrage oricînd, înăuntrul căruia să te strecori ca o marmotă şi să-ţi mistui grăsimea strînsă-n vară, în timp ce afară se rostogolesc în vuiet avalanşele, iar un giulgiu frumos des alb uşor acoperă şi netezeşte construcţiile nebuniei tale din vară..."

Acest eden înzăpezit este „gîndit" în principalele două capitole ale revistei. Primul, *Alpii*, justifică în bună măsură jumătatea a doua din subtitlul revistei, orientarea spre social. Semnăturile textelor de aici aparţin unor jurnalişti, fotoreporteri, redactori radio, cum aflăm din scurta notiţă biografică ce însoţeşte articolele.

A doua parte a revistei, de altfel cea mai substanţială, *Alpensagen (Legendele Alpilor)* strînge semnăturile unor poeţi, prozatori şi publicişti care, fie prin loc de naştere, fie prin oraşul în care trăiesc, fie numai prin firele „literare" sînt legaţi de tema montană a acestui număr al revistei. Citim aici pagini literare limpezi, puternice, fără manierisme, arareori ludice (la Renato P. Arlati) şi nici din întîmplare post-moderniste, deşi autorii sînt de vîrste foarte variate.

Poemul *Şfîrşit de an* al lui Rotraud Sarker (n. 1942), de pildă, deşi inovează la nivel grafic (scrie substantivele cu literă mică deşi ele se scriu în germană cu majusculă) este totuşi de un modernism cuminte: „Nu te caută nimeni. stai/ între umbrele vremii, părul/ e cenuşiu, sînge şi apă ard/ în ochii tăi. Chipuri/ şi glasuri coboară din mintea ta/ te joci cu capetele slobode/ ale orelor precum cu-al lentelor amieze/ mărunţiş, încă te mai întrebi// cap sau pajură, care dintre ele/ ţi-ar aduce oare un dram de noroc, apropii/ o veche poză îngălbenită/ din memorie, strîngi bine degetele/ mîinii drepte. Paşi zornăie de departe/ pe caldarîm, metal lovind uşor/ pe piatră. Ceţurile care se-ntind/ să te prindă, ceţurile se-ndesesc."

Imediat ce se iese din paradisul ALPI (N), revista devine mai animată printr-o rubrică (*Disensiuni)* care conţine polemici, fie epistolare, fie sub formă de interviu sau discuţie, cum este şi în acest număr al revistei. Jean Ziegler, Andi Gross şi Manfred Züfle au o dispută legată de poziţia politică a Elveţiei în Europa, de atitudinea ce ar trebui să fie adoptată în viitor. Cei trei au meserii diferite (profesor universitar de sociologie, cercetător-sociolog, scriitor), au orientări politice diferite şi ştiu să-şi apere cu elegantă îndîrjire părerile. Tot vie este şi rubrica *Chronik* alcătuită din „tăieturi de ziar", fragmente ce se constituie într-un pestriţ jurnal *sui generis*. Inevitabil expresivele scrisori ale cititorilor încheie această revistă ilustrată de 72 de pagini care costă 14 franci elveţieni sau 16 DM (ceea ce la cursul actual ar însemna aproximativ 4.500 de lei, motiv suficient, credem să preferaţi acest rezumat cumpărării revistei). (I.P.)

Revista revistelor

Traversarea cortinei

•Într-un colţ al *ORIZONT*-ului nr.23 (în care am căutat zadarnic semnăturile Adrianei Babeţi şi a lui Mircea Mihăieş), Corul zeţarilor ne îngînă cu ironie colegială: „Preluînd o sugestie a *României literare*, să facem şi noi un clasament: *Ateneu* ar fi cea mai bună revistă de cultură din ţară, cu excepţia revistei *Orizont*. Pe locul trei ar fi *Apostrof*, iar pe locul al patrulea, *România literară*. E un clasament provizoriu, dat fiind faptul că la Timişoara doar aceste reviste de cultură mai ajung. Tocmai cînd încheiam această propoziţie poştaşul ne-a adus *Poesis* nr.11-12 care apare, cum bine se ştie, la Satu Mare. [...] Citim revista şi refacem clasamentul: pe locul întîi urcă revista domnului George Vulturescu (dacă nu luăm în seamă revista noastră, cea mai valoroasă dintre toate), pe locul şase,

poate chiar şapte, coboară *România literară*". Ridicăm mînuşa cu un deget (arătător) aruncată de la Timişoara, ne-o punem pe mîna îngheţată şi dreaptă, revizuim clasamentul, apoi îl punem într-un plic cu un motto din Edward Lear & Comp., tradus extraordinar de Şerban Foarţă (o proaspătă apariţie la Editura de Vest pe care o recomandăm cu entuziasm cititorilor noştri): „Are doi ochi, două urechi/ Ba chiar cinci deşte la o mînă/ Cîntă divin în evi mai vechi/ Azi tace cîte-o săptămînă". Ghici, bilunar al Uniunii Scriitorilor, pe ce loc te-am pus? •În paginile de mijloc ale aceluiaşi număr sînt publicate cîteva scrisori, datate 1982, din volumul *Traversarea Cortinei* (în curs de apariţie tot la Editura de Vest) ce va conţine, am înţeles, corespondenţa lui I.D. Sîrbu cu Ion Negoiţescu, Mariana Şora şi Virgil Nemoianu. Judecînd după mostrele din *Orizont*, valoarea literară şi de document social şi psihologic a acestei corespondenţe e excepţională. O spune şi Virgil Nemoianu într-un preambul: „jurnalul, corespondenţa şi (nu ştiu încă) romanul postum (ale lui I.D. Sîrbu, n.n.) dau adevărata măsură a scriitorului şi îl vor plasa mult mai sus pe scara valorilor estetico-morale ale culturii române din secolul 20 decît am fi putut crede acum zece sau chiar cinci ani". Necruţător şi tandru, ironic şi exasperat, „de o jovialitate feroce", *personajul* I.D. Sîrbu, aşa cum reiese din această corespondenţă, e profund ataşant. Iată două fragmente de scrisoare, pentru a vă face o idee: „Cu Drîmba m-am întîlnit, era amărît, aproape fără catedră. Nu am putut să nu-i spun: «tant et tant d'arrivisme, pour si peu d'arrivage», s-a făcut că nu ştie franţuzeşte. [...] Am întîlnit-o într-o zi pe Bombonica Hopîrteanu, fata ceea blondă din Blaj, căreia Radu îi făcea curte (ea mă iubea pe mine în mare taină): era pe bulevard, în dreptul bisericii italiene, o văd pe Bombonica, mă luminez, desfac braţele şi strig: «Bombonica!» Ea se lasă îmbrăţişată, sărutată. Apoi, zîmbind îmi pune un pumn delicat în piept, mă împinge uşor şi, zîmbind, îmi spune: «Da, numai că eu sunt fiica Bombonicăi!». Povestea asta idioată o povestesc mereu, poate că ţi-am mai spus-o, iartă-mă, îmi vine în minte din cauza lui Radu Stoichiţă, care a ajuns la catedra de logică. [...] Se alcoolizase în aşa hal în ultima vreme, că după ce îl întîlneam, o săptămînă nu mai puteam *eu* să mă ating de vodcă. O duc greu, Nego, parcă aş fi depus viu la morgă. Gary." •*MONITORUL OFICIAL* ne aduce, în nr.336 din 29 decembrie 1992, surpriza unui text guvernamental referitor la Ministerul Culturii. Textul enumeră şase principii fundamentale pe care Ministerul Culturii ar trebui să-şi desfăşoare activitatea. Între acestea, ne-a atras atenţia principiul „interdependenţei dintre patriotismul cultural naţional, ascensiunea spirituală şi simţirea românească". Limba română şi logica universală sînt deopotrivă în suferinţă în formularea principiului. Despre ce „interdependenţă" e vorba, cine ar putea ghici? Poate de o dependenţă, şi încă! Ne place grozav şi „ascensiunea" spirituală, care ne poate duce pe culmi înalte. Cît despre „simţirea românească", ce să zicem ca să nu fim consideraţi nesimţitori? Textul Hotărîrii guvernamentale l-ar fi făcut fericit pe Caragiale.

Radu mamii, Radule

• Noutăţi, noutăţi... Via *EVENIMENTUL ZILEI* (166): „De la Washington, Dr. Liviu Turcu, fost ofiţer superior al serviciilor secrete române, dezvăluie fără drept de apel: dl. Mişu Negriţoiu a lucrat ca ofiţer al serviciilor de informaţii externe, al serviciului de contraspionaj extern şi al Direcţiei de Contraspionaj Economic. Ofiţerul său de legătură a fost subordonatul meu direct". Ce mică-i lumea! Dar nouă nu ne e frică, oricum nimeni nu mai pică. • Zice *ORA* (59): „Persoanele care îl iubesc de nu mai pot pe simpaticul ministru Negriţoiu îl plasaseră pe dl. Mişu pe dric. Doamne fereşte! Domnul ministru este sănătos tun, stă călare zdravăn pe reformă şi dă cu tifla răutăcioşilor. Să ne trăieşti, nene Mişule!". Muzica! Muzica! • „Deci, (aceeaşi *Ora*) ceea ce vedem cu toţii este chiar adevărat: a început lupta pentru monopolizarea puterii economice; o luptă cumplită, oarbă, cinică. Şi dacă prefecţii sînt schimbaţi şi presa se reaşează în formule noi gazetăreşti ca nişte chiţcăituri de şoareci, este şi fiindcă cineva a pus palma-i grea peste porţiile de grăunţe". Şi acum ce facem?, se întreabă în final editorialistul (Nicolae Cristache), aidoma ilustrului predecesor rus: Ce-i de făcut? Pînă una-alta, probabil, aşteptăm să vedem pînă unde poate merge palma grea. Românul e răbdător, conform tradiţiei. Dar, citim în acelaşi ziar, la pagina „Uliţele oraşului": „În atenţia taximetriştilor bătăuşi şi a altor specii de huligani: nu puneţi la încercare răbdarea oamenilor. Să ne ferească Dumnezeu ca românii să intre, brusc, nu în Europa, ci în America secolelor trecute, însuşindu-şi arta linşajului." A bon entendeur... • În altă ordine de idei (sau în aceeaşi ordine de idei), e de ştiut că „în penitenciarele româneşti este permisă folosirea hîrtiei igienice, a săpunului, a pastei şi periuţei de dinţi, precum şi a aparatelor de ras proprii. În celule pot fi instalate aparate de radio şi televizoare color personale. Deţinuţii au dreptul să-şi formeze o bibliotecă şi pot fi făcute abonamente (achitate de membrii familiei celui deţinut) la oricę publicaţie. Este de asemenea permisă folosirea echipamentelor sportive şi a jocurilor de şah. Cu toate acestea sînt preferate cărţile de joc". Pe cînd şi în afara închisorilor un trai la fel de tihnit ca înăuntrul lor? • Ne întrebăm şi noi (ca şi *ROMÂNIA LIBERĂ* nr. 843) oare ce mai face aparatul „Radu"? „Pe vremea primului împuşcat se dusese vestea prin capitala noastră arestată că odiosul botezase un instrument de represiune al securităţii „Radu". De la raze, cu care oponenţii regimului erau iradiaţi, adică ruinaţi în sănătatea lor, fără să o ştie. Nu numai cei arestaţi - deţinuţii politici numiţi şi „borfaşi" - ci şi cei reţinuţi sau chemaţi sistematic ori ocazional la anchete şi „extemporale" beneficiau de criminalul tratament. După revoluţie, „aşii" securităţii n-au mai suflat o vorbă despre jucăria cu care îl distrau pe falnicul lor comandant suprem. Actualul ce zice? Sau, mai bine zis, (de) ce tace? Strict secret." • În acelaşi număr, o confesiune a lui Octavian Paler: „Şi dacă n-am ascuns, şi nu ascund nici acum, că mă pronunţ împotriva actualei puteri, o fac nu din perspectiva opoziţiei, ci fiindcă actuala putere e întemeiată, cred eu, pe minciună, pe intenţii restauratoare şi e antinaţională. Îmi iubesc prea mult ţara pentru a asista indiferent la felul cum mafia din jurul d-lui Iliescu, succesoare a clicii lui Ceauşescu, îşi bate joc de şansele noastre şi de deruta unei ţări sărăcite"...

Nostalgia mîinii păroase

• Deşi nu sîntem o revistă cu profil economic, vă semnalăm o excelentă descriere a raporturilor dintre leu şi dolar pe piaţa bancară şi la bursa neagră semnată de Ilie Şerbănescu în nr. 2 al revistei *EXPRES*. Titlul: *Leul sfidează F.D.S.N.-ul*. N-ar strica dacă acest articol ar fi citit şi de acei politicieni pe care o crasă ignoranţă în domeniu îi face să afirme că ieşirea României din criză se poate produce prin simpla emitere de monedă în cantităţi mari. • În nr. 4-5 al revistei *ASTRA* remarcabile paginile de memorialistică şi poemul lui Caius Dobrescu, *Doar urma lor caldă, înfiptă-n plămîni*.• Întrebarea pe luna noiembrie pentru Ştefan Aug. Doinaş din revista *RAMURI* sună astfel: „Cu ocazia unei recente apariţii la Televiziune, aţi recitat o poezie proprie care începea cu versurile Cînd poporul acesta tembel/ va plăti pentru tot pentru toate... Acest poem a stîrnit riposte vehemente. Cum aţi răspunde - în caz că aţi fi dispus s-o faceţi - unor acuzaţii precum «dispreţ faţă de popor», «elitism», «denigrare a valorilor naţionale» etc.?" Cum spaţiul acestei rubrici nu ne îngăduie să citäm în întregime răspunsul poetului, vă propunem cîteva fragmente semnificative: „N-am să răspund atacurilor la persoana mea, care s-au dezlănţuit

cu acest prilej. Voi preciza doar că poemul *Anno Domini*, despre care e vorba, a fost conceput în 1988 şi definitivat în 1990; aşadar el n-are nimic comun cu «situaţia politică» actuală. Problema care se pune e aceea dintre poet şi contemporanii săi. (...) Romantismul, făcînd din poet un glas al poporului căruia acesta-i aparţine, l-a învestit pe bard ca port-drapel al *idealurilor* populare. În lumina acestora, poetul romantic laudă trecutul (legenda şi istoria), căruia-i dă mereu o nouă expresie, înălţîndu-l la rang de *normă:* prezentul se măsoară în funcţie de trecut. Această misiune implică o exaltare a valorilor originare, o vocaţie profetică şi, implicit, o critică la adresa vremurilor pe care le trăieşte: «De-aşa vremi se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii/ Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii şi irozii», strigă Eminescu, după ce slăvise timpurile de glorie ale lui Mircea cel Bătrîn. (...) A iubi ceva, fără un ideal al iubirii, înseamnă de fapt a profana. Numai «Rrrromânii verzi» - şfichiuiţi de batjocura lui Caragiale - îşi iubesc *boborul*, indiferent de slăbiciunile acestuia, cocoloşindu-le, şi detestă toate celelalte popoare, indiferent de calităţile acestora. Numai proştii sadea, numai cei ce n-au creat nici-cînd nimic îi urăsc pe creatori, numindu-i - cu ce invidie! - elitişti. (...) În timp ce poeţii «de curte» au nostalgia mîinii păroase, pe care s-au obişnuit s-o sărute, chiar atunci cînd nu le-a arătat decît biciul, cei care - poeţi sau nu - se simt şi sunt cu adevărat «suflet în sufletul neamului» nu-şi linguşesc nici măcar poporul: îl iubesc prea mult, ca să nu-i pretindă să se autodepăşească."

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
26 ianuarie - 3 februarie
(Anul XXVI)

3

Aniversările care omoară

PÎNĂ acum trei ani, vreme de două decenii şi mai bine, luna ianuarie era confiscată de aniversările celor doi dictatori, astfel amplasate încît să o înghesuie pînă la strivire, cum se întîmpla de fiecare dată, pe aceea a poetului naţional. Imprudent, M. Eminescu avusese nefericita idee să se nască şi el în ianuarie, chiar la mijloc, precum se ştie.

După nefastele întîmplări de la sfîrşitul lui 1989, nefaste pentru cei doi, bineînţeles, aceştia fură izgoniţi din calendarul aniversărilor oficiale, în timp ce Eminescu rămase.

Nu este, măcar acesta, un motiv de satisfacţie pentru iubitorul de cultură? Desigur, însă nu pînă la capăt şi iată pentru ce: din ce în ce mai mult, iar anul acesta, putem spune, în chip covîrşitor, prostul gust asediază aniversarea lui Eminescu. Parcă ar fi, s-ar zice, o răzbunare a defunctului cuplu dictatorial: grotescul proslăvirilor de altă dată, penibilul înflăcăratelor omagii care li se aduceau, an de an, în ianuarie, trece acum, în mare măsură, asupra felului cum este sărbătorit Eminescu.

Unii poate vor susţine că exagerăm, dar sînt, din păcate, destule probe că nu de exagerare este vorba. În numărul de faţă al revistei, cronicarul nostru de artă plastică, dl. Pavel Şuşară, discută o expoziţie omagială Eminescu: e într-atîta năpădită de kitsch-uri, constată dl. Şuşară, încît cele cîteva lucrări cu adevărat artistice aproape că nu se văd.

Dar o expoziţie de felul acesteia nu este încă lucrul cel mai grav: o vizitează cel mult cîteva sute de persoane. Televiziunea şi radioul, în schimb, pătrund peste tot, răspîndind despre Eminescu, prea adesea, o imagine care nu este cu mult altfel decît aceea pe care o difuza răposatul (oare?) festival „Cîntarea României". Poate micul pigment religios, strecurat cînd şi cînd, să o deosebească. Fiindcă acesta e nivelul de mentalitate culturală al celor care nu mai obosesc să ne tot zgîrie auzul cu vocabula „nepereche" (expresivă la G. Călinescu, într-adevăr, cum era şi la Ion Barbu de altfel, în „Sfînt alterat, neutru, nepereche"), dar azi numai agasantă, sleită semantic de atîta întrebuinţare; al celor care, pentru variaţie, vorbesc despre „voievodul descălecător în patria limbii române", cum auzii deunăzi, sau al acelora care, nenumăraţi, îi tot dau zor cu „luceafărul poeziei româneşti", o formulă semidoctă, amintind stilul acelor anunţuri de familie cu al nu ştiu cîtelea „trandafir prins în buchetul vieţii"! Minţile plate cad în bombasticism una-două, căci le hrăneşte iluzia originalităţii. Un bovarism. Şi mai sînt apoi acele „rafinamente", acele ingeniozităţi de tot hazul, acele subtilităţi ridicole pe care mai ales televiziunea, generoasă, ni le oferă. Am văzut zilele trecute pe micul ecran un actor, un bun actor de altfel, dar el ce vină are?, am văzut deci un actor care, în timp ce spunea versuri din „Cugetările sărmanului Dionis", examina melancolic fundul unei ceşti de cafea; acolo, din zaţul acestui delicios produs, prin cine ştie ce artificii tehnice numai de regizor ştiute, se iscau imagini de balerini şi balerine, cu umbreluţe, acestea, şi rochii de epocă, şi mai era şi muzica de fond, şi mai erau versurile despre „garafa pîntecoasă". Minunat!

M-am referit la aniversarea lui Eminescu pentru că, fiind recentă, o are toată lumea în minte. Aceeaşi deşănţare clamoroasă, cu originea în mentalul epocii de aur, se pune însă în funcţiune şi cu alte ocazii aniversare, dintre multele cîte ni le vîntură televiziunea pe dinaintea ochilor. Figuri istorice şi culturale, oameni politici ş.a.m.d. suportă cu toţii, căci n-au încotro, agresiunea prostului gust mereu în ofensivă. Dar asemenea aniversări ne omoară încă o dată marii oameni ai neamului şi decît cu ele, vorba lui Maiorescu, mai bine deloc.

Gabriel Dimisianu

Alfred Rethel: ***Moartea ca exterminator*** **(gravură în lemn)**

DIN SUMAR:

• Cele două libertăţi • La o nouă lectură: Mircea Horia Simionescu • Ancheta R.L. despre criza culturii - răspunde Dan C. Mihăilescu • Ştefan Baciu - in memoriam • O nuvelă de Alexandru George • În exclusivitate pentru „România literară": un interviu cu Jean - Pierre Richard •

Număr ilustrat cu reproduceri din volumul *Demonicul şi grotescul în artă în o sută de imagini* de Wilhem Michel, R. Piper & Co. , München

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Toyokuni: *Orbi pe pod*

MIC DICȚIONAR

SUPRAREALISM. Prea cunoscut pentru a mai necesita o definiţie, curentul modernist extrem - ce făcuse încîntarea ori scandalul generaţiei Primului Război - pare astăzi cufundat în aceeaşi uitare ca manierismul secolului al XVII-lea. Aşa să fie? N-ar trebui să jurăm. Precum barocul ori romantismul, suprarealismul a atins, probabil, una dintre corzile eterne ale conştiinţei umane, ce nu aşteaptă decît prilejul pentru a vibra din nou.

Că aşa stau lucrurile - am avut de curînd prilejul s-o constat direct. Statuile unuia dintre cele mai frumoase oraşe ale ţării, ale Clujului, sînt de cîtăva vreme împodobite cu steaguri tricolore. Aşezate nu în faţa statuilor, în vîrful unor catarge, ci chiar pe statui, printre cai, săbii şi personaje istorice. A orna statuile cu steaguri, iată o idee plastică ce n-a trecut încă prin mintea nimănui şi care ar fi făcut pe Tristan Tzara ori André Breton să pălească de invidie. Îl putem astfel admira pe regele Matei Corvin omagiat simultan de patru groîf din secolul al XV-lea şi de patru steaguri tricolore contemporane. Ca în multe expoziţii suprarealiste, impresia finală este mai degrabă de tristeţe.

Pentru că sînt dintre cei ce consideră drapelul naţional un simbol mult prea grav şi mult prea important pentru a-l expune deriziunii involuntare prin afişarea lui oriunde şi oricum.

Mihai Zamfir

CONTRAFORT

Gradele şi stilul

NU e nici o filozofie să explici de ce un Vasile Văcaru, un Dan Marţian, un Vasile Moiş, chiar un Ion Iliescu gravitează în jurul puterii precum ţînţarii în jurul lămpii: pentru aceşti domni (dar rămaşi tovarăşi, măcar între ei!) politica e singura cale de a se menţine la suprafaţă. Fără o meserie valabilă, pierzînd orice brumă de competitivitate prin îndelungata părăsire a profesiilor de bază, domnii mai sus invocaţi (şi cîţi ca ei!) s-au agăţat de pulpana puterii cu disperarea celui căzut în apă, de frînghie. Cînd dl. Iliescu îşi proclamă emfatic ataşamentul faţă de valorile comunismului noi ne gîndim imediat la economie planificată, la aşa-zisa protecţie socială, la conducerea societăţii de către partidul unic etc. Şi aici greşim. Pentru că adevăratele valori ale comunismului sînt indivizi precum Văcaru, precum Marţian, precum Gherman sau Moiş. Acestea sînt adevăratele valori de care este ataşat dl. Iliescu, pentru a nu mai vorbi de cohortele de generali, valoroşi, nevoie mare, proveniţi din rîndul securităţii ori armatei.

Recentul scandal Mişu Negriţoiu ridică, însă, noi seturi de întrebări privind profilul moral al nomenklaturistului român. Pentru că asta este dl. Negriţoiu - un nomenklaturist de rangul al doilea catapultat, după 1989, în rangul întîi. Cu biografia pe care o are, dl. Negriţoiu îndrăzneşte, totuşi, să se avînte în avanscena vieţii politice. Pe ce se bazează domnia sa? Ce fel de promisiuni i s-au făcut pentru ca să accepte să se expună cu atîta imprudenţă? Naivitate? Prostie? Cinism? Nesimţire? Încurcate sînt căile nomenklaturii! Numirea unui personaj atît de vulnerabil într-un post-cheie arată, o dată în plus, criza acută de cadre a partidului de guvernămînt. După experienţa Roman, dl. Iliescu suflă şi în iaurt. În momente atît de grele, preşedintele nu vrea să mai rişte nimic. El merge doar pe oamenii verificaţi. Iar dacă ar fi să-l credem pe dl. Liviu Turcu, Mişu Negriţoiu a fost verificat la sînge. Atît *înainte*, cît şi *după*.

Victimă nu doar a ambiţiei personale, ci şi a unui context politic exploziv, dl. Negriţoiu joacă, avem impresia, mai puţin cum vrea, şi mai mult cum i se cîntă. Ca şi dl. Iliescu, la nivelul cel mai de sus, dl. Negriţoiu se circumscrie perfect imaginii activistului luminat. Acesta este şi motivul pentru care a fost avansat din culise în linia întîi. Să fim drepţi: dl. Negriţoiu nu e un Ion Dincă, un Emil Bobu şi nici măcar un Nicolae Ceauşescu. Dl. Negriţoiu e un activist de şcoală nouă. Faţă de activistul-urangutan, activistul de şcoală nouă e şi şcolit şi şmecher şi descurcăreţ. N-are în comun cu strămoşul său decît uluitoarea uşurinţă de a trece nonşalant dintr-un post în altul, dintr-o meserie în alta: azi ataşat economic, mîine ataşat olimpic. Cu o deplină sportivitate. Dl. Negriţoiu nutreşte probabil iluzia că ştie ceva meserie, că vorbeşte o limbă străină şi, după cum ne arată o fotografie din „Evenimentul zilei", că se îmbracă bine. Spre deosebire de înaintaşii săi, care cereau doar dreptul de a linguşi, dl. Negriţoiu pretinde şi „dreptul la imagine". Desigur, nu e vorba de imaginea oferită în serial de către fostul său superior, ofiţerul de securitate care răspundea de spionajul în America de Nord, Liviu Turcu. Pentru că din acea imagine dl. Negriţoiu iese cam şifonat, pe ici pe colo, prin părţile esenţiale. Dl. Turcu ne informează pe şleau că actualul ministru de stat nu e decît un ofiţer de securitate fără grade.

Deşi n-ar fi trebuit, şirul de articole publicate în „Evenimentul zilei" l-au luat pe nepregătite pe dl. Negriţoiu. Răspunsul domniei sale, vag şi crispat, nu se referă în nici un fel la acuzaţii. Prins ca într-o menghină de demonstraţia riguroasă a d-lui Liviu Turcu, Mişu Negriţoiu nu găseşte altă formă de apărare decît apelul disperat şi mai mult decît învinovăţitor, la S.R.I.! Adică la urmaşul Securităţii! Convingător pînă-n pînzele albe, dl. Negriţoiu! Fără îndoială, ajutorul i se va da. Vom afla, cît de curînd, că falnicul ministru de stat nici măcar n-a călcat în America, iar colaborarea sa cu Securitatea e produsul unei imaginaţii bolnave de... securist.

Şi noi vom crede. Parlamentul va rămîne în aceeaşi pasivitate senilă cu care ne-a învăţat, guvernul va fi condus în continuare de aceeaşi echipă ne-securistă a d-lui Văcăroiu, televiziunea va tăcea mîlc, iar „Evenimentul zilei", după obicei, va publica încă o dezminţire şi un alt set de regrete pentru greşeala comisă.

Astfel, dl. Negriţoiu îşi va putea adăuga la curriculum-ul vitae încă o ispravă, încă o împrejurare în care s-a dovedit la înălţimea aşteptărilor. Ca fost ataşat olimpic, în jurul frunţii i se vor nimba cele cinci cercuri binecunoscute, iar imaginea României va face noi tumbe de progres şi civilizaţie. Pentru că dl. Negriţoiu n-are grade, însă are stil: el a învăţat că orice atac la adresa indivizilor căţăraţi în nacela puterii este un atac la adresa puterii înseşi. Deci, dl. Turcu nu atacă un simplu individ, ci atacă, nu-i aşa, instituţiile şi politica Reformei! (majuscula îi aparţine însuşi d-lui Negriţoiu!). Asta ne mai lipsea, identificarea d-lui Negriţoiu cu ideea de reformă! De ce nu cu idealul olimpic? Sau, şi mai bine, cu idealurile d-lui Iliescu? Şi noi care habar n-aveam că printre noi sălăşluieşte un Luther!

Dl. Turcu poate să fie liniştit. Dacă lucrurile stau aşa, înseamnă că soarta lui Mişu Negriţoiu e pecetluită. Pentru că şeful său direct susţine cu totul altceva: că misia guvernului dumisale e recentralizarea şi întărirea rolului statului în economie! Ceea ce nu exclude, însă, ca dl. ministru de stat să aibă dreptate. Poate că domnia sa e într-adevăr, un reformator. Însă unul dintre cei ce se străduie din răsputeri să reformeze nu comunismul, ci Revoluţia din Decembrie.

Mircea Mihăieş

P.S. Dacă în această dispută a intrat şi dl. Brucan, înseamnă că lucrurile sînt groase de tot. Aruncînd, după metoda caracatiţei ori a dihorului, praf în ochii adversarului, politologul stalinist ne informează că dl. Turcu ar lucra pentru C.I.A. Foarte bine. Dar întrucît schimbă aceasta datele problemei? Comunistul făţarnic din Dămăroaia ne mai dă o lecţie de grosolană diversiune: pentru el vinovat nu e făptaşul, ci acela care scoate la lumină adevărul. Halal!

P.S. Ca reacţie la articolul meu ARGUMENT despre lansarea la Paris a cărţii maghiare *Histoire de la Transylvanie*, domnul profesor Kurt Treptow îmi administrează o straşnică lecţie de românism („România literară" nr. 1 din 1993). Nu e o scenă dintr-o comedie de Alecsandri, cum s-ar putea crede, ci pura realitate. Se pare că domnul Kurt Treptow este acum atît de profund integrat românismului în variantă ardeleană (situaţie de altfel emoţionantă!), încît a început să-şi piardă calităţile sale americane iniţiale, începînd cu luciditatea. A pretinde că cea mai eficientă contracarare a unui *Tratat* apărut la Paris o reprezintă cîteva broşuri şi recenzii apărute la Bucureşti ori la Cluj înseamnă a-ţi pierde nu doar simţul realităţii, ci şi pe cel al umorului. O bună *Istorie a Transilvaniei*, circulînd în Europa într-o limbă de mare răspîndire, continuă să ne lipsească, acesta e tristul adevăr. Cît priveşte cea de a doua observaţie a mea, privitoare la faptul că unii dintre tenorii de azi ai românismului cîntă în falset de mult ce au strigat spre lauda lui Nicolae Ceauşescu - despre aceasta domnul Treptow nu suflă nici un cuvînt. *Et pour cause!*

Oricît de mult ar fi trăit la Cluj, profesorul american trebuia totuşi să observe că, în articolul meu, sînt îndurerat de aceleaşi suferinţe ca şi domnia sa. **(M.Z.)**

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Voda** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator:

George Cojocariu, Mircea Stoian.

Tehnoredactare computerizată:

Ovidiu Iancu, Manuela Drăghici, Horaţiu Olimpiu Rădulescu.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

ACTUALITATEA

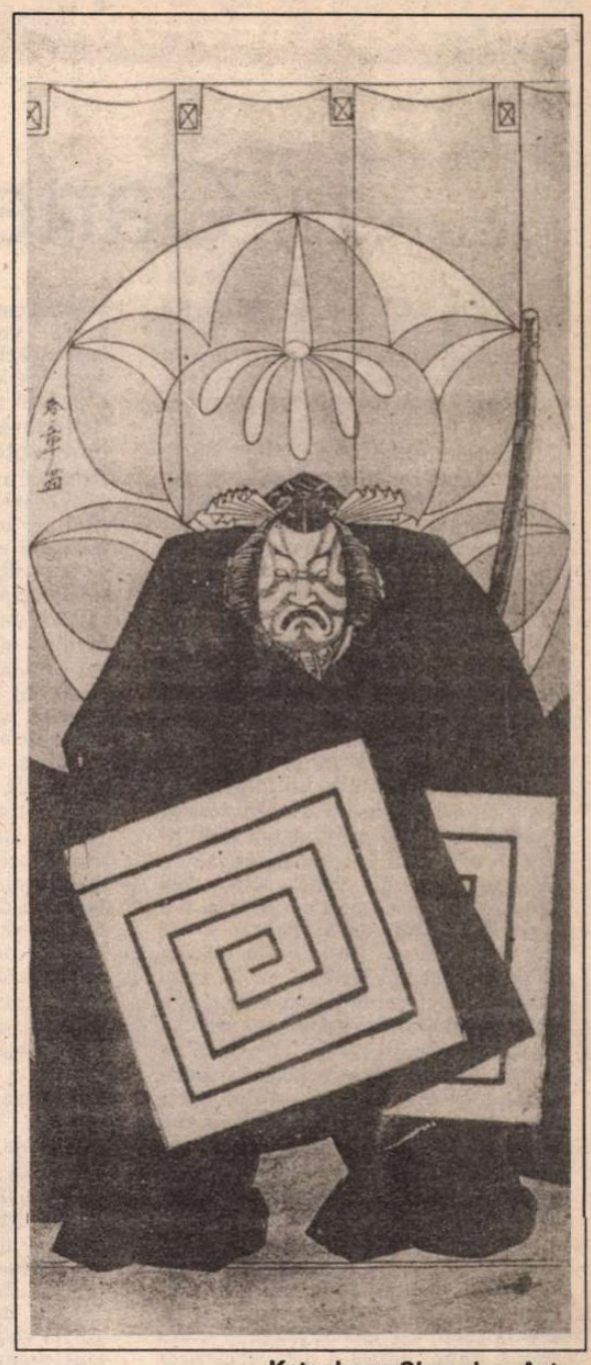
Cele două libertăți

ÎMI amintesc de o observație mai veche a dnei Monica Lovinescu făcută într-o emisiune a *Actualității culturale* de vineri, prin '86-'87, atunci cînd comenta romanul lui Horia Ursu *Anotimpurile după Zenobie*. Atunci domnia sa formula un răspuns menit acelora care afirmau în cercuri mai mult sau mai puțin restrînse că epoca ceaușistă este, orice s-ar spune, mult mai acceptabilă decît epoca lui Dej cînd nu exista familie care să nu aibă o rudă arestată sau sub anchetă. Față de această teroare, pe timpul lui Ceaușescu puteai să spui bancuri sub nasul securistului și acesta puțin se sinchisea. În asemenea condiții, activiștii, propagandiștii „epocii de aur" credeau că au toate motivele pentru a se felicita că slujesc cea mai înțeleaptă eră din istorie, fiindcă toate merg bine dacă lumea e supusă și mulțumită. Dna Monica Lovinescu făcea atunci următoarea observație: diferența dintre epoca lui Dej și cea a lui Ceaușescu nu consta nici pe departe în faptul că prima a fost inumană iar a doua umană. Amîndouă au fost la fel de inumane. Diferența se exprimă în alt fel. Este în fond diferența între represiunea grosieră și represiunea subtilă. În anii cincizeci poporul român nu era vlăguit, nu avea inoculate „amintirile din casa morților" ale deceniilor anterioare. Poporul român știa să lupte și nu se lăsa intimidat de brutalitatea unor plutoane de securiști. De aceea, represiunea împotriva sa a fost atît de dură și a avut trăsătura cantitativului. În anii optzeci, după perioada de oboseală și resemnare strînsă sub dictatura comunistă, populația nu mai poseda aceleași reflexe de curaj. Era suficient, de aceea, ca într-un cartier să se audă că cineva a fost ridicat pentru ca oamenii să fie înfricoșați și să nu mai zică nici pîs. Ceaușescu a profitat astfel din plin de pe urma moștenirii lui Dej în privința efectului psihologic pe care anii de represiune reușiseră să-l aibă asupra populației. Așadar, perioada lui nu a fost „mai umană" ci a fost un exemplu clar al felului în care, în planul eficienței, o singură arestare poate echivala cu sute sau chiar mii făcute de regulă în urmă cu treizeci de ani. Faptul că spuneai un banc sub nasul securistului și securistul te lăsa în pace nu înseamnă că securistul era neatent, ci că era instruit să facă acest „joc al supapelor", știind că bietul om nu mai are nici o putere, nu mai reprezintă nici un pericol și, în consecință, poate fi ignorat. Cu alte cuvinte, bîta din lemn de prun sau de cireș era înlocuită de stafia bîtei care plutea pe deasupra capului celui curajos sau care-și închipuia că este curajos, dar nu lovea niciodată. Vechiul exemplu cu mîța care doar i se arată șoarecelui funcționa la perfecție. Principiul generalizat era acela că o societate nu poate fi lăsată de capul ei, ea trebuie să știe cine îi este stăpîn fiindcă stăpînul are grijă de nevoile ei. Imaginea aceasta a centralismului luminat s-a dovedit falsă. Un conducător nu-și poate cenzura de unul singur impulsurile tiranice și atunci eșuează în formulele știute. Altfel spus, libertatea nu poate fi dată cu porția iar mizeria morală face casă bună cu mizeria materială. E greu deci de presupus ca pe de o parte să nu te bucuri de nici un drept civic iar pe de alta să ai frigiderul burdușit cu alimente. Să privim însă problema și dintr-un alt unghi.

În romanul Anei Blandiana *Sertarul cu aplauze* la pagina 69 am citit o propoziție care m-a pus pe gînduri: *„Libertatea interioară se transformă în condiție și chiar în unealtă a supunerii exterioare"*. Acest enunț încheie o meditație lungă asupra destinului nostru național, asupra caracteristicilor noastre psihice care ne-au permis prin ironie să neutralizăm fanatismul, ideologiile, dar și starea de revoltă. Formula e ambiguă, periculos de ambiguă. Adevărul pe care-l exprimă este prea dificil pentru a fi ferit de falsificări. Căci dacă libertatea interioară ar deveni complice a supunerii exterioare și, implicit, a dictaturii, atunci, de la sine înțeles, putem ajunge prizonierii unei capcane de o inimaginabilă perfidie. Se pune întrebarea: există, totuși, două libertăți? O libertate interioară și o libertate exterioară? Sînt ele separate? Nu comunică între ele? Dacă sînt separate atunci ce avem de ales? Dacă ar comunica atunci ne-am găsi cu adevărat împlinirea. O dictatură poate să ignore gradul de libertate interioară al supușilor ei. La urma urmei, așa cum bine se știe, pe timpul lui Ceaușescu au apărut cărți de valoare care nu au reprezentat decît partea vizibilă a icebergului vieții intelectuale intense din țară, concretizată în prietenii de idei, grupuri de discuții, toate fiind în fond dovada acelei libertăți interioare de care vorbeam mai înainte. Dar această libertate nu era cîtuși de puțin gratuită iar cărți ca *Minima Moralia*, *Visul* sau *Al patrulea Hagealîc* au pregătit de fapt, pe planul lor, izbucnirea pură de revoltă, de sublim angajament social din decembrie '89 care nu a urmărit decît tocmai dobîndirea libertății exterioare. Așadar, e evidentă comunicarea între cele două libertăți, drumul străbătut lăuntric pentru deschiderea sa în dimensiunea istoriei. *Sistemul perfid al supapelor*, cum ar spune Dan C. Mihăilescu, funcționează numai pînă la un punct fiindcă, mai devreme sau mai tîrziu, nu are încotro și sare în aer. Explozia aceasta e binecuvîntată, nu poate suferi amînare și demonstrează că viața etanșeizată pe compartimente nu reprezintă decît o porționare absurdă, lipsită de legitimitate. De aceea, libertatea interioară nu poate fi unealtă a supunerii exterioare tocmai fiindcă ea, această libertate, acumulează în cele din urmă toate premizele izbucnirii în exterior. S-ar ridica obiecția că un asemenea „exterior" nu ar fi neapărat de ordin social-politic, ci ar fi cerul, sinele, transcendentul, în fine această realitate, oricum numită, situată dincolo de eu și care absoarbe mîntuitor gîndurile și meditațiile muritorilor. Este adevărat, dar în măsura în care libertatea interioară ar consta numai într-un fond strict evlavios, alcătuit din rugăciuni detașate de lume, dar aceasta formează deja o excepție prea fericită pentru a fi reală, după cum și imaginea conducătorului luminat care exercită un centralism luminat reprezintă tot o excepție pînă la imposibilitate în condițiile lumii tulburi-moderne.

Acest eseu compus din două părți sau din două trepte a vrut să arate că teroarea poate fi exercitată atît la un nivel grosier cît și subtil, că bîta poate acționa și prin stafia ei la fel de eficient. Prelungind filosofic discuția, ajungem automat la convingerea că libertatea este una singură avînd două fețe: interioară și exterioară. Zadarnic îmi recit versurile în singurătate, dacă nu pot să le fac publice, după cum zadarnic transmit niște rînduri lumii întregi dacă ele, în prealabil, nu au trecut proba dură a singurătății. Presupunînd că vom ajunge să trăim într-un timp cînd nu vor mai exista nici bîta, nici stafia, nici stafia stafiei - *și trebuie să recunoaștem că această ultimă sintagmă caracterizează exact epoca pe care o traversăm, epoca Iliescu!* - care va fi atunci relația între libertatea exterioară și libertatea interioară? Cum vor comunica ele?

Dan Stanca



Katsukawa Shunsho: *Actor*

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cine mă va ierta?

DIMINEAȚA de cinci iulie 1992. Duminică. Nu țin minte ce citeam. (Ce *încercam* să citesc. În ultima vreme, deși cu chilogramul de cafea în ibricul de-alături, neînchegînd cu ochii cuvintele în fraze inteligibile. Mă poticneam ceasuri întregi în vreun pasaj din Proust). Să fi fost șapte, șapte și ceva. Deodată mama, despletită, cu părul alb, lung, a deschis ușa și mi-a făcut semn să vin, să vin. Imperios. M-am înfuriat. Niciodată nu intra, mai ales la ora aceea, în camera noastră. Insista, arăta spre odăile casei, țipînd fără glas. Brusc am priceput: s-a petrecut un lucru deosebit, grav. Mă chema întruna, disperată. Parcă e într-o tragedie antică, mi-a fulgerat prin gînd. Mă chema în ajutor, să-mi dezvăluie, să văd...

În bucătărie, pe scaunul dintre masă și frigider, tata, sprijinindu-și capul cu mîna stîngă, cealaltă atîrnîndu-i inertă, se străduia să se ridice (efort uriaș!). Ochiul drept larg căscat, gura căzută într-o parte. Nu pronunța, nu reușea să pronunțe nici o vorbă. Se chinuia să se scoale în picioare. Cînd m-a zărit a schițat un gest cu mîna ce o mai mișca: *uite, asta e*... N-o să uit. O uimire imensă în privirea lui: cum de i s-a întîmplat, cum de-i posibil? Cum? Înțelegea. Conștient că-i paralizat pe jumătate, că nu comunică. Uluit, o uluire imensă, înfricoșată, înfricoșătoare. Uluirea tatălui meu urmărindumă de atunci neîncetat, obsedant, transmițîndumi-se. Cît de greu îi devenise trupul! Știa și nu-i venea să creadă. Pe urmă și-a dat seama dar nu a renunțat, nu. A dorit să scrie cu stînga. Ce?

Tată, trebuie să iau totul de la capăt. Trebuie să scriu, să rezist. *Să scriu cît mai rezist fizic și psihic.* Să fiu interpretul, de acum, a două vieți, a două morți. Din clipa aceea a început un transfer continuu. Viața ta s-a revărsat în viața mea. Necruțătoare. Da, trebuie s-o iau de la capăt. Să retrăiesc copilăria, adolescența, tinerețea, maturitatea, bătrînețea amîndurora. Ce a mai rămas din zilele tale prin ce a mai rămas din zilele mele. Mîna ta dreaptă e înlocuită de mîna mea dreaptă. Deja amorțește. Mîna care scrie. Cît va mai fi în stare. Cu groază și cu speranță.

Dacă nu tu, cine mă va ierta, tată?

Cartea cărţilor

DACĂ încep rîndurile rezultate din noua (poate chiar a noua) lectură la *Bibliografia generală** de Mircea Simionescu prin povestirea unui vis propriu, este pentru că paginile cărţii mi l-au reamintit şi totodată îl justifică: urcam un munte, cred că Bucegiul, dar păşeam cu grijă, precauţie şi teamă pentru că muntele era format din cărţi, din maldăre de cărţi adunate una peste alta. Cineva mi-a atras atenţia, în limbajul specific alpiniştilor, să fiu atentă pentru că „e rocă friabilă". Ţin minte sentimentul extraordinar pe care l-am avut cînd am ajuns pe platoul acestui mişcător şi periculos Bucegi de cărţi.

O biblio-carte cum este *Bibliografia generală* nu se poate scrie decît după ce parcurgi *un munte* de cărţi şi nu e de mirare că autorul visa la ea de la 17 ani, dar a ajuns s-o publice abia la sfîrşitul lui 1970, adică la aproape 43 de ani. Ca toţi reprezentanţii a ceea ce critica s-a obişnuit să numească „Şcoala de la Tîrgovişte", Mircea Horia Simionescu a debutat în aşa fel încît să nu fie prea devreme. Cum debutul său editorial a fost, în 1969, *Dicţionarul onomastic,* critica s-a obişnuit să-l ia pe acesta ca termen de comparaţie pentru toate celelalte scrieri ale prozatorului. Abia acum, „la o nouă lectură" a *Bibliografiei generale* şi a bibliografiei la temă, lectură care vine după ce scriitorul a publicat nu mai puţin de cinsprezece volume, se poate constata că *aceasta* este cartea-reper pentru creaţia lui M.H.S. (abreviere de mult consacrată). De altfel *Bibliografia* este şi prima sa carte - aşa cum aflăm din rîndurile cu care autorul îşi postfaţează a doua (abia a doua) ediţie a des cercetatei *Bibliografii* - şi totodată cartea în care îşi au rădăcinile toate volumele sale ulterioare, fie ele romane, nuvele, povestiri sau note de călătorie.

Cîteva volume ale lui Mircea Horia Simionescu printre care şi *Bibliografia generală (Dicţionar onomastic,* 1969, *Jumătate plus unu,* 1976, *Breviarul,*1980 şi *Toxicologia* , 1983) fac parte din ciclul *Ingeniosul bine temperat,* cuvinte care definesc concis şi principiul său de creaţie: se porneşte de la o idee ingenioasă care va fi însă deconstruită şi reconstruită cu multă precizie, migală şi cu simţ al măsurii literare şi muzicale. Creatorul nu are nevoie de un pian, se mulţumeşte cu un clavecin.

Metempsihoza cărţilor

Înainte de a fi cartea unui scriitor, *Bibliografia generală* este cartea unui cititor. Este cartea unui bibliofil, a unui „şoarece de bibliotecă", eventual bibliotecar, este cartea cititorului profesionist, care citeşte un volum de la numele editurii şi anul de apariţie (care sînt pentru el semnificative) pînă la caseta redacţională, este cartea unui spirit lucid şi acid, a unui hedonist livresc (un des Esseintes al parfumului de carte), a unui meloman îndrăgostit de armoniosul foşnet al filelor. Dar - şi aici e una din marile surprize - *Bibliografia generală* este în acelaşi timp şi cartea unui om care cunoaşte viaţa din afara bibliotecii, a unui redutabil observator, a unui Caragiale care a apucat comunismul. Mai mult, scriitorul pare să fi prevăzut şi perioada de tranziţie, căci actualitatea cărţii la lectura ei din 1993 este uimitoare, ajunge să citäm din *„Durerile secolului"* : „Lipsa cronică de timp", „tendinţa generală de standardizare", „spectacolul cu mii de spectatori" (p. 136). Cartea este obţinută printr-un proces de maximă concentrare - o lume într-o bibliotecă, apoi toată biblioteca într-o carte. Lectura implică fenomenul invers, din această carte-bibliotecă se poate scoate orice volum, după gustul şi preocupările fiecăruia, tom din care se dezghioacă variata realitate cotidiană.

Mai mult decît intertextualitate (evidentă în *Redingota* , de pildă, întreţesută pe *Moarte la Veneţia)* , în *Bibliografia generală* se produce o adevărată metempsihoză literară. Că idei cu totul noi nu există, nu se îndoieşte nimeni. Cărţile, la rîndul lor, se nasc din cărţi, sufletele cărţilor iau altă formă şi se ascund în alte coperţiiată ce demonstrează această carte a cărţilor, minuţios construită de M.H.S. Iar dacă ironia este dominanta paginilor de aici, este pentru că - au arătat-o atîţia - purificarea prin rîs e o formă de apărare.

S-a citit adesea *Bibliografia generală* ca o simplă parodie la automatismele metodei bibliografice. Ea este mult mai mult. Avem astăzi în literatura română încă un termen de comparaţie pentru a o înţelege mai bine (privind dinspre prezent spre trecut). Este *Levantul* lui Mircea Cărtărescu. Nu-mi amintesc să se fi făcut vreo apropiere între *Levantul* şi *Bibliografia generală* , deşi despre postmodernismul reprezentanţilor „Şcolii de la Tîrgovişte" s-a vorbit. În ambele cărţi amintite se petrece un proces de întinerire literară asemănător cu cel descris în reţetele din tratate medievale, în care se fărîmiţau tot soiul de vietăţi de toate genurile şi speciile, pentru a obţine, după procese îndelungi şi care cer răbdare şi curaj, o pastă cu puteri miraculoase. Doar că aici miraculoasa întinerire se obţine din fărîme de diverse genuri şi specii literare. Spre deosebire de autorii care nu vor să semene cu nimeni, nici cu cei mai renumiţi dintre confraţii lor, Mircea Horia Simionescu vrea să semene cu toţi, mai ales cu cei mai ridicoli, nu se teme să-i imite creator şi în sensul acesta *Bibliografia* este de un post-modernism emblematic, e o carte de „cum ar spune...". Diferenţa este că, de cele mai multe ori, autorii imitaţi sînt pure invenţii, iar cărţile lor sînt ipoteze de cărţi, virtualităţi minunate în aberaţiile lor. Aceste aberaţii rezultate dintr-o lectură deformată se menţin şi atunci cînd autorul şi opera sînt reale, devenind cu atît mai savuroase: «GEORGE BACOVIA, *„Plumb"* - Apărută în *Biblioteca pentru metalurgişti,* cartea lui Bacovia atrage atenţia asupra acestui element pe nedrept dispreţuit. Se trece în revistă larga utilitate a metalului din care se pot face margini de linii ferate, clavire, chioşcuri pentru fanfare militare, aparate cinematografice, decoruri teatrale şi chiar sicrie. Informaţii interesante despre intoxicaţia cu plumb la muncitori (simptome şi procese). Scrisă concis, însoţind faptele cu formule ce nu depăşesc niciodată jumătate de pagină, cartea se citeşte cu uşurinţă de specialişti, ca şi de cei cărora le place chimia, fizica şi spectroscopia metalurgică. (Editura „Lakustris", St. Gall 1958)» (p.41).

Totul sună firesc în această „fişă", ca şi în toate celelalte, dar e un firesc obţinut după multiple operaţii şi care se naşte din lectură serioasă şi acribie. Ludicul şi hazul nebun al concentratelor literare din *Bibliografie* se sprijină pe o bază culturală enormă şi fără fisură, iar faptul că scriitorul ştie să facă pe „inocentul" e motorul comicului. Ultima piesă a ansamblului e dată de editură, loc şi an de apariţie. Ca şi numele de autori străini, aceste edituri (unele reale, dar de cele mai multe ori inventate cu o fantezie ironică inepuizabilă) au un dublu rol: să completeze elementul lipsă pentru ca puzzle-ul literar să fie perfect şi - rol pe care critica nu-l putea semnala la prima ediţie, deşi numai atunci era valabil - să înşele cenzura. Iată cîteva edituri la care s-au tipărit cărţile din biblioteca minţii lui M.H.S., cu întîmplări din fişierul totalitarismului românesc: *Glasspapier* , Dresda; *Galina Super,* Königsberg; *August Nietzsche şi nepoţii,* Halle; *Presses universitaires,* Paris (pentru lucrarea *„Cînd ne îndoim începem de la mijloc"*).

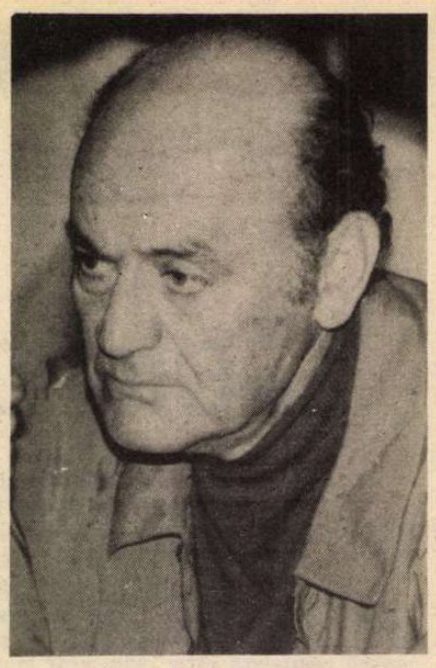
Dinamic şi proteic, textul se dezvoltă pe cîteva coordonate clare: rîsul (luarea în rîs), curajul de a remarca şubrezenia sistemului (la p. 131 spune şi de ce n-are lumea timp de revoluţii), curiozitatea culturală şi critica criticii prin construirea de modele negative. Pe aceste coordonate se desfăşoară în acelaşi timp socialul şi literarul, cu probleme identice: prostia (cu nuanţe, de la opacitate şi confuzie la stupiditate agresivă), afectarea, preţiozitatea, o anumită josnicie intelectuală şi umană.

Supliment bibliografic şi criză a culturii

Datate 24 iulie 1992, paginile de la sfîrşitul ediţiei a doua a *Bibliografiei generale* cu titlul *În loc de postfaţă* (şi „netrucate", spre deosebire de cele din *Cuvînt înainte)* sînt orientate, în principal, pe trei direcţii. Prima este o pasiona(n)tă apărare a cărţii de pericolele care au pîndit-o şi poate o mai pîndesc, a doua se referă la geneza cărţii şi implicit la structura ei, iar a treia dă un *mode d'emploi* al *Bibliografiei.* Dacă modul de întrebuinţare se adresează mai degrabă acelor cititori care abia în anul 2040 au şanse să înţeleagă cartea, paginile evocatoare despre foarte tinerii Radu Petrescu, Constache Olăreanu şi Mircea Horia Simionescu sînt un document fermecător pentru toţi admiratorii şi discipolii „Şcolii de la Tîrgovişte".

Cea mai provocatoare parte a postfeţei este însă apărarea acestei cărţi, la început ludică, apoi extrem de serioasă. Pericolele pe care autorul le-a simţit sînt: neînţelegerea deplină a importanţei acesteia şi a faptului că ea a fost un punct de rezistenţă, de opoziţie netă la sistemul comunist, marginalizarea ei de către editori şi faptul că nu a fost tradusă într-o limbă de circulaţie. În privinţa importanţei nu încape nici o îndoială, ea reprezintă, alături de *Dicţionar onomastic,* un alt mod de a înţelege literatura, înţelegere a cărei fertilitate şi actualitate nu trebuie dovedite. De asemenea, în privinţa curajului politic al cărţi nu e de discutat - e o prejudecată că doar romanele „obsedantului deceniu" au avut pagini curajoase şi e adevărat că au stat mai mult în atenţia criticii, prin forţa lucrurilor, căci erau legate de o perioadă trecută, deci „îngăduită", în timp ce la M.H.S. exista actualitatea. Totuşi, o reacţie a criticii, în 1970, la aceste aspecte ale cărţii, ar fi fost desigur cenzurată, iar acum, în 1993, a trecut prea puţin timp de la apariţia ediţiei a doua pentru ca sensul receptării să poată fi deja stabilit.

De aceea cred că amărăciunea intensă care se simte în paginile lui Mircea Horia Simionescu este doar urmarea unui fenomen general pe care *România literară* îl discută în ancheta despre CRIZA CULTURII. Contextul cultural actual este cel care-l face pe scriitorul român de astăzi, din ţară sau din exil, să se simtă descurajat, uitat, neglijat. Unul din semnele crizei culturii este faptul, confirmat şi de postfaţa *Bibliografiei generale,* că scriitori de cea mai limpede valoare, scriitori de calităţile şi importanţa cărora nimeni nu se îndoieşte, se retrag în amărăciunea lor ca-ntr-o cochilie şi rămîn aproape surprinşi cînd cineva le scrie, le telefonează sau le cere un volum spre publicare. Nici tinerii scriitori, cei care încă nu sînt cunoscuţi, nu mai speră să le vină vreodată rîndul la publicare. Dacă există un simptom clar al crizei culturii este că editurile nu mai pot să risipească decît rareori această neîncredere şi resemnare şi amărăciune, de care editorii sînt cuprinşi ei înşişi, copleşiţi de grijile



economice şi bătălia epuizantă pentru difuzare. În acelaşi timp ştiu însă că scriitorul se înşeală cînd se crede neînţeles sau dat la o parte. Este una din feţele înşelătoare ale crizei culturii. Pentru Mircea Horia Simionescu, ca şi pentru atîţia alţii aflaţi în România, în Europa sau peste ocean, există mulţimea nevăzută de cititori a căror admiraţie tăcută, încăpăţînată şi imună la bolile culturii se opune crizei.

Ioana Pârvulescu

P.S. MIRCEA HORIA SIMIONESCU, *„Bibliografia generală".* Autorul e un umil bibliotecar de provincie (vezi *Cuvînt înainte).* Ne miră faptul că o asemenea - cu greu o putem numi - carte, o asemenea ciudăţenie (bazaconie, năzbîtie, comèdie), rod al unei confuzii greu de imaginat, a putut vedea *a doua oară* lumina tiparului, ceea ce editorii nu ne surprinde că ascund. Este regretabil că legea *copyright* -ului întîrzie, altfel domnul bibliotecar n-ar fi îndrăznit să publice sub numele propriu o carte în întregime copiată de ici, de colo, din biblioteci; acest aventurier nu se sfieşte să afirme că „Riscul, aventura legitimează existenţa, nu invers" (p. 311, primul paragraf). Domnul bibliotecar nu ştie nici măcar să copieze corect, greşelile şi frecventele trimiteri incorecte se recunosc pe fiecare pagină. Critica a trecut sub tăcere această inadmisibilă colecţie de erori, preferînd să desemneze alte cărţi cîştigătoare la concursul pentru „cea mai proastă carte a anului". Vom argumenta, pentru a nu fi acuzaţi de părtinire. Ne-am ocupat îndeaproape de opera marelui nostru critic George Călinescu, dar nu avem cunoştinţă să fi scris vreodată despre dl. Jacob Therme (nu avem nimic cu Domnia Sa, nu am avut onoarea să-l cunoaştem) şi nici despre romanul dumnealui *„Oameni în pijama"* (rugăm pe această cale editura să ni-l trimită spre consultare). Cît despre *Istoria lucrurilor şi a opiniilor* din care se citează, credem că autorul o confundă (dar cum e posibil o asemenea neglijenţă în verificarea surselor!!) cu *Istoria literaturii de la origini* etc.

Autorul dă dovadă şi de un periculos cosmopolitism, scriitorii români sînt vădit neglijaţi, în timp ce din autorii francezi, germani, evrei, greci şi mai ales de origine necunoscută se citează cu vădită plăcere. Păcat că nu se dă mai multă atenţie cetăţenilor români ca în (exemplu singular, din nefericire) tratatul colegului nostru Democrit Munteanu, *„Românul perpendicular"* (se înţelege că e vorba de adevăraţii români). Autorul pretinde că se poate începe „cartea" (între ghilimele) lui de oriunde, ca o prăjitură, încă o dovadă că n-are nici cele mai elementare, şcolăreşti chiar, obişnuinţe de lectură. (Ed. *Ne miră,* Bucureşti, 1992)

* Mircea Horia Simionescu, *Bibliografia generală,* Editura Nemira, Bucureşti,1992

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiţi criza culturii legată exclusiv de condiţiile tranziţiei?

- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeţi pentru cultura de mîine?

- Consideraţi necesară reaprecierea moştenirii culturale a epocii comuniste? Vedeţi vreo legătură între această reapreciere şi soluţiile crizei culturale în general?

- Puteţi oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiţi utile în aprecierea valorii lor?

Dacă n-ar trebui să ieşim din criză... unde am intra?

Pieter Bruegel cel Bătrîn, *Alegorie la deliciile simţurilor* (gravură în cupru)

1. DE BUNĂ SEAMĂ că există. Asta ne-ar lipsi: nici criză să n-avem? Şi de ce n-ar exista? Este ea-n criză toată planeta, într-un haos foarte bine pus la punct, cum să nu fie şi bruma noastră de trestiuţe gînditoare? Cînd te uiţi, mă-nţelegi, cum se fărîmă Imperiul, cum se desface totul din rărunchi, ba cu revizuirile, ba cu minoritarismul şi enclavismul generalizat; cînd vezi cum devine cu integrismul şi fundamentalismul, cu neo (sau anti) etatismul; cînd vezi cum ies pe falezele de marumură elefanţii împăiaţi de secole în muzeele de ştiinţe naturale şi artificiale, cînd, mă rog, totul e joc de-a fobia şi de-a ţările; cînd, pentru a se da raţiune de-a mai fi tuturor fosilelor hiperactive ale vechii represiuni, se montează teatre de război, diversiuni psihologice şi ideologice şi se decretează izbucnirea la unison a naţionalismului pentru a lua vederea oricărui impuls analitic-vindicativ la adresa comunismului şi cînd - unde-ţi arunci vederea şi apleci urechea pe planiglob - n-auzi şi nu vezi decît Criză... cum să nu suspine şi mandarinul cultural carpatin după liniştea ferm programată, cîndva, pînă-n 2005?

Ce vreau să spun! sigur, deci, că şi cultura e-n criză. O criză ce devine din criza economică, iar aceasta din cea politică şi morală. Bun, asta ştie tot românul. Şi cel din putere şi cel din opoziţie. Eu altceva tind să vă exprim: că ea, criza, e cum nu se poate mai benefică. Adică este unicul judecător al greşalelor noastre şi al greşiţilor noştri . Ea este executorul testamentar al fabuloasei noastre averi moştenite: al acceptărilor şi umilinţelor noastre, al duplicităţii sistematice etc. E, deopotrivă, efectul a ceea ce-am făcut şi cauza a ceea ce nu sîntem în stare să facem. Şi e foarte bine c-o avem. Ea ne calcă-n hohote de rîs şi-n copitele gregarităţii furibunde. Ea ne macină (pardon: ne atomizează), ne arde, ne umflă buzele, ne face inutili, ne dezumflă, ne readuce la micronita firească, ne vindecă de vanitate şi iluzii, ne curăţă. Şi ne alege. Numai criza, drăguţa , ne obligă să ne dăm arama pe faţă. Ea alimentează beţia aia de scoate adevărul din om la lumină. Ea ne cerne şi-l pune pe fiecare în sacul adecvat firii, staturii, codului moral, talentului şi competenţei sale. Numai ea ne dă măsura a ceea ce sîntem. Spune-mi ce fel de criză ai, ca să ştiu ce-ai fost, eşti şi vei fi.

Ce-i criza? radiografia totală şi imparţială a organismului. De ce faci radiografie? ca să ştii „cum stai". Şi ce! nu se vede?

2-3. CA ORICE categorie ce se respectă, criza are şi ea subdiviziunile, ierarhia, statutul şi excepţiile ei. Criză economică? Da. Statul nu prea mai dă, că n-are de unde (şi cînd dă, dă pe alese, firește, că puterea n-o să hrănească tocmai idealurile opozante!). Criză socială? Da. Şi a cititorului şi a scriitorului. Cel dintîi vrea mereu altceva, în vreme ce al doilea vrea să-i dea tot ce i-a oferit şi ieri. Nu mai merge. Criză morală? Da. În sensul că vinovaţii de ieri se vor triumfătorii de azi, nevinovaţii se tot culpabilizează degeaba, iar publicul scuipă şi pe unii şi pe ceilalţi. Criză estetică? Da, fiindcă, pe de o parte, s-au modificat criteriile, iar pe de alta mediocritatea nu mai are debuşeu editorial. Ieri - democraţia nonvalorii: bun, rău, îţi apărea o carte la 1-2-3 ani, statul paterno-matern avea grijă de toţi, mă rog, cu precădere de ciurucurile serviabile. Astăzi: anarhia valorii - se publică fie talentele certe şi cu priză la mase, fie maculatura cu învîrteli sponsorizate.

Sigur, astăzi sutele de ciurucuri care-au semnat 10-30 de volume fiecare în ultimii 10-20 de ani, nu mai au loc în edituri. De unde şi plînsoarea lor că 1990 a instaurat... criza. Nu li se mai dau „plecări", nu mai apar săptămînal la rubrica „prezenţe româneşti", nu mai au zilnic şpalturi de corectat, nu mai au sute de mii la Fond, iar un loc la Cumpătu e prea scump etc. În schimb, criză-necriză, numai eu ştiu patru edituri care se bat să-l publice pe Cărtărescu. Da, nu se mai văd volume de, să zicem, Crânguleanu, dar apar bine mersi cărţi de Adameşteanu şi Buzura, de Mălăncioiu, Blandiana, Muşina şi Groşan, de Breban, Horasangian, Tartler, Ciocârlie (Livius şi Corina) ş.a.m.d. Da, nu văd cine s-ar mai încumeta să publice un alt volum din Istoria lui Rotaru, însă Dicţionarul lui Zaciu stă să apară, cum au apărut şi Istoria lui Negoiţescu şi cea a lui Manolescu, după cum or să apară şi sintezele promise de Ulici şi Alex. Ştefănescu. Firește că „poeţii de pagina întîi" pînă în '90 sînt în criză, dar Iaru, Stratan, M. Ghica, Iova, M. Petreu ş.a. - apar. Apar şi cărţile lui Ungheanu, Săraru, Lăncrănjan şi Fănuş Neagu, se joacă şi piesele trustului Dragon, după cum apar şi opurile unor Luca Piţu, Alexandru George, Cristoiu, Val Condurache etc.

În criză, deci, sînt mai cu seamă vechii abonaţi, fie autorii „fără probleme", fie veleitarii şi pilangiii(la propriu şi la figurat). Să ne înţelegem: n-am deloc de gînd să mă îmbăt cu apă de trandafiri, dar nici crizismul exacerbat de mediocritate (menit - şi el - să discrediteze ideea de libertate şi democratizare!) nu trebuie încurajat. Valorile sigure îşi fac drum, chit că mai cu chiu, mai cu vai, oricît de jalnică ar fi dumneai, Tranziţia. Unul traduce, altul lucrează la şapte ziare, altu-şi face editură, stînga ajută stînga, dreapta - dreapta, centrul ia bani din ambele părţi, mai cu Fundaţia lui Buzura, mai cu Soros, mai cu I.C. Drăgan, mai cu sutele de edituri finanţate spre *blanchissage* de magnaţii vechii/noii securităţi - esenţial este, pînă la urmă, tot amalgamul de criză morală şi estetică. În vremuri de-astea, cînd se poartă „sauve qui peut", este mai puţin important ce facem cu ziua de ieri şi mai mult cum ne pregătim să defilăm mîine.

Văicăreala este cauţiunea netrebniciei, circumstanţa atenuantă a nevredniciei. Prea ne holbăm la drobul de sare şi dăm vina pe criza de hîrtie! Prea vedem răul exclusiv în afară şi deloc în noi înşine. Repet: în criză (nu editorială, nuuu, ci de prestigiu garantat de CC) sînt vechii monopolişti, nomenclatura culturală. Jalea lor vede, roşu-n faţa ochilor: se fac edituri şi ei nu ştiu. Apar sute de cărţi neaprobate de ei prin planul unic. Apar traduceri din autorii care i-au inspirat atîta amar de vreme, de unde şi riscurile receptării, în sfîrşit, adecvate. Se pleacă-n străinătate pe ruptelea, dar fără avizul lor. Se reeditează numele interzise, se traduc exilaţii cu bube-n cap, se fac antologii fără criterii „anterior stabilite", apar texte de la index fără „aparat-critic" etc. - şi ei nu mai sînt contactaţi pentru referate, note şi prefeţe „lămuritoare". E un haos - zic ei. După cum la '89 funcţiona reveria Cenzurii din anii '50, la '93 apare nostalgia după Ordinea – Dulea. De aici, de la Vechii Factori, apar cele mai multe văicăreli privind Criza.

Ori: una e criza oamenilor de cultură şi alta este criza culturii. Una e criza mediocrităţii fatalmente limitate acum - şi alta criza valorilor, obligate, acestea să se adapteze permanent şi din mers la real. Una e criza Uniunii Scriitorilor ca instituţie şi alta e criza conştiinţelor captive, care vor scrie, cu siguranţă, marile cărţi de mîine pe baza chinurilor de azi.

4. ÎN PLAN moral şi estetic - numai efecte benefice. Sau, ca să dau ghiers păşunist: carbonizările de azi vor fecunda ogorul literelor de mîine! Tragedia, însă, va fi la profesionalism. Avem în ţară numai 4-5 istorici credibili, doar 1-2 istorici literari de certă anvergură şi probitate. Nu avem textologi, „vechişti", turcologi, elinişti, latinişti, arhivişti, sinologi, specialişti în maghiară, în retroversiuni sau în biblioteconomie computerizată, iar de colecţiile de ziare vechi din marile biblioteci se alege praful. Nu avem dicţionare, bibliografii, sinteze, antologii, nu avem nici un instrument de lucru exhaustiv. Nu avem NIMIC complet şi exact. (N-am mai spus şi: la zi.) Absolut nimic de la ediţia „poetului naţional", pînă la dicţionarul literaturii contemporane. Nu te poţi bizui pe nici un fişier, nici o bibliografie nu e completă, nu avem indici cronologici, tematici, nu avem o istorie a României ca lumea, au şi trecut 16 ani de la bruma de dicţionar a lui Marian Popa, nu se retipăreşte nici măcar Lucian Predescu, bibliotecile refuză să lase la lucru echipe de fişare a periodicelor, orice bibliografie analitică este sabotată din start, într-un blestemat cerc vicios, unde instituţia refuză să se angajeze pe motiv de inexistenţă a debuşeului editorial, în vreme ce destule edituri se plîng că vor să publice cărţi de acest gen, dar nu li se prezintă nici una! Vin tot mai des cercetători din străinătate şi-ţi cer „viaţa lui X" ori „bibliografia lui Y", de trebuie să le recomanzi cîte şapte surse (ceva de genul: L. Predescu + Handoca + Dicţionarul lui Straje + vol. II din Muşat/Ardeleanu + cronica lui Z. Ornea din *România literară...)* ca să poată încropi o jumătate de pagină *cît de cît* exactă.

Sigur că totul se poate remedia în cîţiva ani, dar numai cu voinţă politică (da, am spus bine, politică! şi încă de sus, cel puţin pentru accesul la toate fondurile documentare), cu bani mulţi şi cu colective de cercetare structurate ferm, cu obligaţii clare, termene draconice şi disciplină nemţească. Tranziţia de azi va da, cred, o literatură extraordinară, însă pentru ştiinţa literaturii bîlciul fanariot de acuma va deveni cu adevărat o catastrofă. Iar în ceea ce priveşte specializarea şi anvergura iniţiativelor, nu vă trimit la New York, ci vă invit să comparaţi pur şi simplu Editura Academiei Române cu Editura Academiei de la Budapesta. Atît numai. Drept care: a se slăbi cu pericolul deznaţionalizării. Deznaţionalizarea nu porneşte şi nu se desăvîrşeşte decît dinăuntru.

5. ÎNTREBARE ambiguă. O avea ea un merchez, dar mie-mi scapă. Sigur că „reaprecierea moştenirii" este ceva firesc şi continuu, măcar cu fiecare generaţie. Reevaluarea se face întotdeauna conform standardului actual: „moştenirea" suferă şi ea de pe urma inflaţiei, stagflaţiei, ori a... conflagraţiei prezentului. Ce au soluţiile crizei cu reaprecierea? Nu pot pentru ca să ştiu. Ce ştiu este că „reaprecierea" nu mai trebuie să ţină seama de conjunctura mitizantă a obiectului: a nu se mai confunda „rolul istoric" cu valoarea estetică şi a se evita isteric ale le patriotarde. A se accepta că una e analiza operei şi alta caseta biografică. Dacă pun epitetul „reacţionară" pe lîngă „gîndirea eminesciană" asta nu atacă întru nimic esenţa operei, valoare ei, ci raliază o convingere la constelaţia, să zicem, Joseph de Maistre; asta nu-i o tragedie, e pur şi simplu un adevăr, în care Moses Rosen n-are nimic de-a face. Dacă un adevăr este discreditat prin abuz interpretativ, asta nu-i ştirbeşte nicidecum calitatea de adevăr. Da, Călinescu şi Vianu şi Camil şi Arghezi şi... şi... au fost aşa şi pe dincolo - şi gata! Nae Ionescu şi trăiriştii au crezut în aşa şi pe dincolo, au spus, au dres - şi gata! Nu-l poţi rezuma pe Călinescu la „cronica optimistului", după cum toată opera lui Eliade nu poate fi total identificată cu „felix culpa". E clar. Una se scrie limpede în caseta biografiei, iar analiza ansamblului ascultă de caracteristicile ansamblului. Asta, firește, dacă vrei ştiinţă literară şi nu pamfletărie cu subtext deocheat.

Reaprecierea operei nu se poate dezlipi de adevărul existenţial al autorului - evident. Dar nici transferul de identitate de la una la cealaltă nu este semn de fair play. Acum (în criză) ne aflăm la extreme, în sau/sau. Dar pînă la „reaprecierea" (eseistică) revin la necesitatea chinuitoare a „instrumentelor de lucru". Nu se pot comanda Larousse-uri româneşti în doi ani, e clar. Dar o editură care să inaugureze o colecţie de - pur şi simplu - tabele cronologice minim comentate - asta se poate. Ar fi şi rentabil, avînd în vedere sistemul de învăţămînt. Vieţi (curente, şcoli, reviste etc) în cifre şi imagini, nu mai mult de 50 de pagini şi fără nici o glosare impresionistă. Mi se pare mult mai binevenită decît o sută de dezbateri, anchete ş.a.m.d. o cură masivă de calcul rece, meşteşug nepartizan, de industrie şi exactitate cu program cred că este necesară, cu toate că zecile de reaprecieri subiective şi parţiale au dreptul lor firesc la re-alcătuirea ierarhiilor.

6. CRITERIILE bătrîneşti: cel moral şi cel estetic. Valoarea estetică a *Cadavrelor* lui Baconsky contravine valorii morale, profund viciate, a autorului. Valoarea morală, de atunci, a cutărui roman de Buzura nu poate supralicita stufoşenia scriiturii, după cum viitoarele romane cu sertare ale lui Titus Popovici nu pot escamota labirinturile suspecte-moral, ale persoanei. Am plusat adesea pe cheile subversive ale literaturii, din motive lesne de înţeles şi acceptat. Acum trebuie reaşezate lucrurile la locul lor. Poate că ieri motanul Arpagic era pentru mulţi mai presus de *Proiecte de trecut*. Azi - e invers. Şi e natural să fie aşa. Cînd cele două criterii se omogenizează în acelaşi aluat, asta e situaţia ideală, Poemele şi prozele lui Cărtărescu, *poemul* lui mopete, *Caravana cinematografică* a lui Groşan, de pildă, sînt cărţi la fel de bune azi ca şi ieri, ca şi mîine.

„Care sînt operele valoroase... " - nici aşa să n-o luăm, că nu sînt două-trei! Sînt destule, nu-i aici/ acum locul pentru un inventar.

Poate că în verdictul de azi, sau de mîine, va conta mult descrierea contextului extraliterar în care a apărut cutare carte. Nu este deloc neglijabil anul de apariţie a *Cordovanilor,* ca şi anul *Calpuzanilor.* (Se înţelege, sper, că aleg exemplele strictamente *ca exemple*). Se poate, bineînţeles, analiza pur şi simplu estetic - peste X ani - volumul *Aer cu diamante,* dar lipsa evocării contextuale ar văduvi esteticul de suportul lui moral. N-ar fi o tragedie, firește, dar... ar fi păcat.

În ce-i priveşte pe critici, eu sînt ceva mai sceptic decît Nicolae Manolescu (v. *România literară,* 1/1993). Impactul puternic aparţine de acuma sferei editoriale, Numai reeditările vor arăta cota reală a autorului. Criticul poate mult şi bine să exalte, să zicem, cazul Alice Botez, că nu-l ascultă nimeni. Dacă editorul X reeditează *Clipa* sau *Desculţ* şi lumea le va citi în metrou, criticul poate să stea şi-n mustăţi: importanţa actului său rămîne una exclusiv elitară. Noi vom tot reinterpreta în cerc închis, ca şi presa de opoziţie de azi, în care se scriu reciproc epistole, în vreme ce Lumea înoată în largul altor ape.

Dan C. Mihăilescu

ioan es. pop

VIAŢA DE-O ZI

12 octombrie 1966

asta s-a întîmplat cînd fata gheţie s-a grăbit să
intre în biserică la şapte dimineaţa, de obicei intram la
nouă; şi popa i-a zis ce naiba cauţi aici la
ora asta, vezi, i-a zis fata gheţie, toamna asta nu-ţi mai
merge ca ailaltă, au sosit în sat din nou furnicile, hai,
du-te iute-acasă că e jale.
oho, a zis părintele, dar vino draga mea să-ţi arăt
cum au crescut cartofii sub lespezi; aşa ai să creşti şi
tu într-o zi. la dracu, i-a zis ea, nu vezi că spurci
altarul dacă bei de la cinci dimineaţa?
noi am sosit la nouă şi a zis părintele copii azi va
fi o zi frumoasă, mîinile voastre s-au şi înverzit; aşa
că toate cele rele se vor lua de la voi. şi fata gheţie
a pufnit în rîs pentru că şarpele de sub masă s-a
încolăcit după piciorul popii. iar de-acum să nu vă mai prind
că bateţi mingea prin grădina mea. altfel, blestemul
părinţilor voştri asupra voastră va trece. a şi trecut, a
zis copilul gheorghe, ce a trecut?, a zis părintele. a
trecut azi-noapte un sfînt păduchios, călare pe un cal de
apă, peste măgură, nu se poate să nu cadă
toamna mai devreme. şarpele de pe piciorul părintelui s-a
desfăcut
şi a căzut leneş pe lespezi ca o curea.
în icoane era zugrăvit un nimeni mare cu nimicul stînd de-a
dreapta sa.
da, am zis eu, azi ne aducem acasă tot
finul de pe hotare, au început să-l mănînce furnicile. iar or
să se
umfle dacă plouă şi atunci
în loc de vite tatăl nostru are să-njuge la car două furnici.
hai, mă, a zis popa, cară-te, mincinosule, de-aici.
furnicile vin doar la şapte ani o dată, anul ăsta n-au cum
veni.
hu, hu, a rîs pe înfundate haina neagră a popii. hi-hi.
hă, a pufnit întunecată strana,
iar fac neant la fabrică-n tismana. iar voi, păduchioşilor, să ştiţi că aici nu se vorbeşte aşa. am să vă
spun părihinţilor voştri. pentru că vine cu adevărat
vreme umedă peste sat. iar pe tine, popă năuc, tu ai să fii
primul pe care-o să-l duc. pentru că te-ai ambetat.
atunci, fata gheţie s-a ridicat pe vîrfuri, s-a înălţat
şi a zburat prin fereastră afară.
copii, cu asta lecţia s-a terminat, a
zis părintele şi şi-a aprins o ţigară.
şarpele s-a tras înapoi între lespezi. noi am ieşit cu
spatele şi, cînd am ieşit, afară era încă secetă şi noapte.
puteau să fie ceasurile şapte. a plecat şi popa, beţivanul.
sub boltă rodeau iar furnicile. cînd ajung în sat fur-
nicile sînt deja mari. şi atunci e chiar anul...

12 octombrie 1976

de patru generaţii, în dosul casei noastre curge
un pîrîu cu sînge întunecat.
de ani şi ani, tatăl meu îl acoperă cu paie şi frunze
să nu afle vecinii. şi tatăl lui îl acoperea şi el cu paie şi
frunze
şi poate că va fi rîndul meu să-l acopăr curînd,
pentru că nu-i bine să afle vecinii ce curge acolo.

primăvara ne facem şi noi că arăm şi semănăm,
ca să pară că sîntem în rînd cu lumea.
toamna ne facem că strîngem şi noi roade,
ca să semănăm cu ceilalţi, să nu se bage de seamă,
dar de fapt nu facem decît să aşteptăm, să
pîndim cine vine la rînd, unul din noi
sigur vine la rînd,

ne petrecem ziua urîndu-l pe cel care va scăpa, deşi
cine scapă, scapă doar pînă la o dată următoare.
în timpul ăsta, pe pîrîu se scurge o şuviţă de
sînge întunecat, îl acoperim de ani şi ani cu
paie şi frunze,
nu-i bine să afle vecinii ce curge acolo,
trebuie să părem şi noi în rînd cu lumea.

12 octombrie 1986

de la noi din casă, sfîrşitul se vede limpede în orice zi.
de mici ni se spune că e de-al nostru, bo-
ier scăpătat pe care, din milă, îl
găzduim în pivniţă din neam în neam
şi ştim de la început ce planuri are cînd iese şi urcă în
casă şi-l cere pe unul din noi.

iar noi să ştim că sîntem norocoşi!
măcar pe noi ne anunţă din vreme,
ne putem măcar pregăti, ştim fiecare
cînd e să vină unul la rînd.

tu, ion, pentru că nu te-ai putut dezvăţa de
băuturică, dragule, ţie o să-ţi pice
vremea mai degrabă. şi să zici mersi,
că toate cheltuielile rămîn în seama noastră.
tu n-ai fi avut niciodată cu ce plăti.

12 octombrie 1963. o poveste, acasă

o vinit ciliuaia noaptea şi s-o pus la voi pă casă.
o auzît-o tătă lumea cînd o ţîvlit. şi-ntr-o
noapte casa s-o şi uscat şi s-o pleoştit.
ş-o vinit ciliuaia şi s-o pus la voi într-un
măr. şi-ndată mărul s-o şi uscat. ş-o
vinit şi-n altă noapte şi s-o pus la voi într-un
nuc. ş-o ţipat şi nucul s-o uscat.
ş-amu lumea o-nceput a se mira: cum de vine
la voi ciliuaia într-un an de zile de trei ori?
că atunci cînd cîntă ciliuaia în grădină,
apoi, în grădina cui o cîntat, pă acela l-o şi luat.
gîndeşti că anu-aiesta la voi o fost însămnat.
că prea des o cîntat.

12 octombrie 1989

mi-au dat moartea asta-n picioare, gata
pregătită, de asta am fugit la bucureşti.
cineva urma la rînd, nu voiam să fiu eu ăla,
poate de asta s-au şi supărat atît de tare cînd,
deşi eu am doar 32, bunicul meu are
deja 82 şi n-are curajul.
de asta mă cheamă acasă mereu.
nici unul n-are curajul.

în lumea asta, care e aproape ailaltă,
toţi vor, într-ascuns, să fiu eu primul, deşi
unul din ei are deja optzecişidoi.
în taină, de asta mă cheamă acasă.
nu ţip pentru că m-aş trezi.

12 octombrie 1988

miercuri am fost toată ziua viu. asta mi se
întîmplă rar şi atunci nu ies, atunci
trebuie să mă feresc, să nu se bage de seamă
pentru că atunci încep să mă clatin şi atunci
ei pot crede că mă prăbuşesc, deşi
atunci e singura zi cînd sînt viu.

la un an o dată, miercurea, se întîmplă
să fiu toată ziua viu. nu mi-e foarte
bine atunci. dar atunci pot pricepe
de ce tot ce iubesc se-ntoarce-împotrivă-mi,
începe deodată să scadă, să gonească spre stingere,
se grăbeşte să devină cenuşă.

12 octombrie 1991

m-am întors încă o dată pe oltetului 15.
am crezut c-o să mă pot ruga.
bă, ăia, doi ani de zile, au tot adus în încăpere saci cu
ghips,
nu ştiam deloc ce va urma.

au făcut un dumnezeu de ghips pe tot peretele.
l-au legat cu funii de tavan.
bă, au zis, vino să vezi ce minune am tras
la noi în cameră acu un an.
bă, era o păpuşă hidoasă, n-avea mîini, n-avea picioare;
şi parcă semăna cu hans, care era mereu pulbere pe jos.
ei, ce zici, bă, au zis, vezi ce dumnezeu am tras?
vezi ce dumnezeu frumos?

bă, am zis, da ăsta e hans toată ziua.
ăsta e un dumnezeu pe dos.

dar mi-era foame atunci şi mi-au zis: băiete,
dacă vrei să fii mîntuit îngenunchează aici!
te-nchini - îţi dăm zeamă de varză cu carne.
nu te-nchini - cară-te iute.
am plîns. m-am închinat. am mîncat. am băut şi am rîs.
am plecat tîrziu, pe neştiute.

12 octombrie 1990

între ăştia patru care tac la masă
se trezeşte dintr-o dată unul pălăvrăgind
şi e unul pe care nici dracul nu l-a auzit
vorbind pînă azi.
şi spune lucruri aiurea, spune că e
viu, nimeni nu e viu la masa asta.
mîine dimineaţă, însă, are să se trezească, îşi va
da seama ce nebunie a spus,
n-o să mai vorbească mult timp după aia.
sfîrşitul începe lent, el seamănă bine cu viaţa.

12 octombrie 1991

pînă la urmă, sfîrşitul vine şi aici unde stau.
bă, zice, în seara asta nu am cine să mă găzduiască.
şi e pulbere de treaz şi zice: asta de la
tine mi se trage că sînt pulbere de treaz.
şi se clatină pre limba românească.
hai, îi zic, au mai dormit la mine şi alţi amici.

da vezi cum intri, şterge-ţi bocancii la uşă.
io stau aici pe chirie; tu, pre cîte văd,
stai pe undeva la vreo mătuşă.

nu, mă, zice sfîrşitul, stau la mama
dracului tocma-n bucureştii noi şi pentru iarnă nici nu
am palton.
ziua nu umblu că-mi cer ăştiia buletinu,
noaptea mă-ntorc acasă beton.

bă, tot îmi zice domnu să te iau într-o zi de pe pămînt
s-o duci şi tu bine, fără trup, fără îmbrăcăminte.
da ce, io sînt prost să te pierd, să te vînd?
tocma-acu cînd casă n-am şi mă primeşti doar tu
cînd beau mult şi merg pă drum cîntînd?

12 octombrie 1992

sînt un bărbat singur. nu-i nici o mîndrie în asta. doar
sînt
hoarde de nefericiţi care umblă şi caută
alţi nefericiţi - numai că între nefericiţi şi nefericiţi
sînt mari praguri de nefericire,

unii au bani mulţi, alţii au speranţe
deşarte - nu există doar nefericiţi
de-un singur fel.

iar cînd, totuşi, se unesc,
nefericiţii fac revoluţii, după care
li se ia totul.

12 octombrie, altădată

la zece ani mi-au cumpărat primii pantofi.
erau lungi şi galbeni ca nişte sicrie.
nu i-am purtat niciodată. m-au pedepsit
mulţi ani pentru asta. n-am mai rîs de atunci.
mîna mea a început să scrie.

12 octombrie 1992

aici trebuie să te temi pentru că rezistenţa formulei
stă în asta: să te temi. pentru asta sînt
puse-n mişcare toate neînţelesurile. toate
înţelesurile sînt abolite.

eşti plătit cu bani buni să rămîi, să te temi.
sfîrşitul începe lent, el seamănă bine cu viaţa.
nu te poţi aşeza niciunde şi nicicînd.
eşti plătit să te temi şi atît.

noaptea îţi opresc maşini cereşti la poartă, eşti
luat pe nepregătite şi vîrît în dubele lor.
nu ţi se spune încotro. eşti plătit să te temi.
pentru asta sînt puse-n mişcare toate neînţelesurile.

12 octombrie 1992

mă întorc acasă după ani şi ani de
umblat prin bucureşti
şi mă întorc cu o plasă goală în mînă
şi iese ea la poartă şi îmi zice păi
dragul nostru, parcă ai zis că mergi la cîştig,
parcă ziceai că tu, în doi ani, o să cîştigi cît alţii în 4.
şi uite că acum n-aduci nimic.

ba uite, dragilor, chiar nimic am cîştigat.
şi aduc atîta nimic acasă cît n-a putut aduna
nimeni în ăştia doi ani.
nici n-am putut căra de unul singur atîta
nimic cît am cîştigat,

în urma mea vin carele-ncărcate cu nimic,
gata să se rupă sub greutate.
cînd or să se deşarte toate-n curtea noastră
nimeni n-o să aibă atîta nimic ca şi noi.

într-un an, doi, o să fie mai căutat decît aurul.
o să vindem din el numai cînd va fi la mare preţ.
fiţi siguri, dragilor, atîta nimic n-are nimeni.
doi ani am tot adunat numai cu gîndul la voi.

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

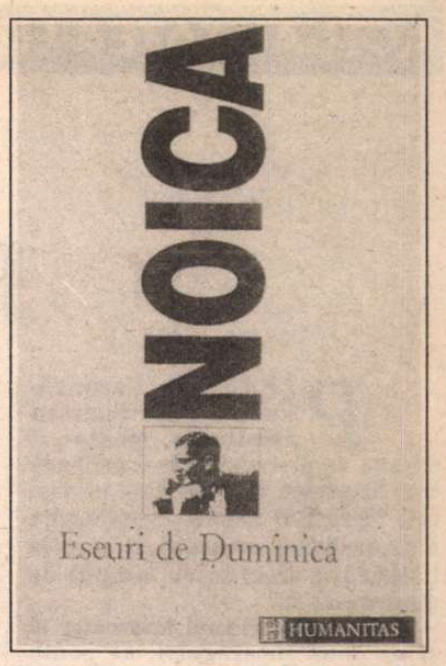
Filosoful cu suflet de misionar

Citind *Eseurile de duminică*, pe care Constantin Noica le-a publicat în revistele anilor 1936-1943, dar pe care abia acum le strînge în volum editura Humanitas, după trei tentative făcute de însuşi autorul în 1944,1970 şi 1985, nu se poate să nu te gîndeşti la tot ce desparte aceste articole şi conferinţe de spiritul filosofic al epocii în care Emil Cioran îşi tipărea eseurile exasperate, Mircea Eliade paradoxele metodice iar Eugen Ionescu nihilistele comentarii critice.

Se observă lesne că Noica este cel mai puţin liric dintre toţi. Şi el nu e niciodată tînăr. A fost din prima clipă adult sau, poate, bătrîn. Nu există la Noica nici protest, nici furie, nici entuziasm. Filosoful este mai degrabă un pedagog decît un iluminat. E şi singurul care a creat şcoală, după Nae Ionescu, profesorul tuturor. Tonul îi este calm, persuasiv şi întreg efortul i se îndrumă spre o înţelegere cît mai cuprinzătoare şi mai echilibrată. „Să rostim deci curajos banalităţile noastre", exclamă el într-un rînd(p. 32). Sau: „Ceea ce nu întîlneşti, decît la foarte puţini oameni, este un înţelept simţ al măsurii" (p.34). Să fie el *fratele* fiului risipitor despre care vorbeşte într-un superb eseu (a cărui sursă editorul n-o cunoaşte, dar din care există frînturi, risipite ca oasele lui Osiris, în *Jurnalul filosofic* din 1944)? Să fie el adică acela care greşeşte pentru că ştie, acela care se supune, acela care se teme să nu piardă? Există peste tot la Noica un fond de cuminţenie înţeleaptă a gîndirii, tradus printr-o pedagogie fals blajină. Noica este, în chip incontestabil, un ipocrit, prin ipocrizie trebuind să înţelegem acea viclenie a învăţătorului care, convins în sinea lui că ştie şi că înţelege tot, joacă dinaintea elevului comedia ignoranţei şi a incapacităţii de pătrundere: „Acesta e destinul inteligenţei - se vaietă extrem de inteligentul Noica -: să se amestece unde nu trebuie şi să nu facă ceea ce trebuie"(p.25). Şi încă ceva: într-un comentariu la Kant, Noica lămureşte în ce sens filosofia acestuia se cuvine interpretată ca o critică: pentru că nu urmăreşte să extindă cunoştinţele noastre, ci să le îndreptăţească. Situîndu-se în acel *dincoace* în care el însuşi a identificat *transcendental* kantian, Noica face în eseurile lui de tinereţe (şi nu numai în ele) o critică a ideilor: fundamentîndu-le prin analiză şi prin explicaţie.

Pînă şi stilistic se poate remarca la Noica înclinaţia către exprimarea simplă, „nefilosofică". „Aş vroi - citim la pagina 134 - să vă spun despre ea (despre *Critica raţiunii pure* - N.M.) ceva atît de clar, încît, dacă ne-ar asculta un filosof, să n-o mai recunoască". Dacă nu m-aş teme că voi fi înţeles greşit, aş spune că Noica e ispitit să popularizeze conceptele filosofice şi, în general, ideile. El doreşte două lucruri: să le simplifice pînă la a le face accesibile intelectualului fără pregătire specifică şi să fie, pe această cale, cît mai convingător cu putinţă. Noica este un gînditor din speţa celor care nu se mulţumesc să ori să se comunice: el tinde să stîrnească emulaţie şi să convertească. În filosoful Noica stă pitit un pedagog iar în pedagog un misionar. Pedagogia gînditorului este o formă de a corupe sufleteşte. Aş nota, în această ordine de lucruri, că stilul a rămas acelaşi în cărţile lui Noica, de la 28 la 78 de ani. Bătrînul filosof retras la Păltiniş în ultimul său deceniu de viaţă gîndeşte şi se exprimă întocmai ca tînarul filosof din *Mathesis* ori din *Eseurile de duminică*. Particularitatea stilistică cea mai izbitoare este folosirea persoanei a doua singular, care, resimţită uneori astăzi ca o afectare, indică dorinţa secretă a autorului de a-şi împărtăşi cunoştinţele pe calea cea mai directă şi de a obţine o eficacitate maximă. El pare a-i spune cititorului: *tu* eşti cu mine, acum, cînd scriu sau gîndesc; şi *ţie* ţi se întîmplă un lucru sau altul, nu numai eroilor din relatarea mea. Iată un pasaj: „Blaga poate să aibă sau să nu aibă dreptate, lecţia lui e plină de tîlc. Aşa rătăceşti înainte de-a te întoarce la ale tale. N-ai ce face: ele nu sînt cu adevărat comorile tale pînă ce nu le-ai părăsit de-a binelea. Cîteodată te cuprinde spaima că n-ai să le regăseşti - şi nici nu le regăseşti. Dar întotdeauna cînd te înstăpîneşti cu adevărat în ele, simţi că n-o puteai face decît printr-un ocol - care e cultura însăşi" (p.82). Alături de Blaga, rătăcesc împreună cel care scrie şi cel care citeşte, înainte de a se întoarce la ale lor şi sînt încercaţi de aceeaşi spaimă că nu le vor regăsi. Pe acest ton de comunicare intimă (era să spun de comuniune), caută Noica să insufle elevului său (cititorul lui Noica se simte totdeauna elev) adevărurile sau convingerile filosofice.

Temele *Eseurilor de duminică* au mai puţină importanţă. Cîteva idei şi lecturi sînt recurente, dacă ne referim la preocupările filosofului din anii tinereţii şi apoi ai bătrîneţii sale. Noica este, de la început, un „naţionalist" şi un „optimist" cu privire la destinul neamului său. Unele, imperceptibile, schimbări de apreciere se pot totuşi remarca. În 1936, el vorbeşte *Despre o Românie binecuvîntată* , în care tinereţea noastră ca popor este considerată o valoare, iar deznădejdea este respinsă principial. Opoziţia faţă de teza lui Cioran apare cu toată claritatea. În 1970, cînd şi-a propus să reediteze în volum eseurile, Noica se gîndea să



dea culegerii chiar titlul eseului din 1936. Aş zice fără nici o maliţie: ce bine că nu şi-a realizat intenţia! În 1970 ar fi sunat groaznic acest titlu, ca să nu mai spun că una din ideile eseului, aceea că reîntregirea ţării între hotarele istorice încetase a mai fi o misiune pentru generaţiile de după 1918, ar fi fost cu siguranţă eliminată de cenzură. În 1940, în eseul *România de totdeauna* , Noica devine mult mai circumspect în valorizarea constituentelor românismului. El scrie: „Nu vedeţi că tot ce preţuiţi în românul de totdeauna este tot ce *nu* este el, tot ce *nu* a putut să fie el?" (p.31).

Eseurile de duminică este o carte foarte frumoasă şi instructivă, o poveste care are ca subiect ideile (filosofice ori curente) şi ca autor un filosof cu suflet de misionar. ■

Erată . Articolul despre criza culturii al lui Virgil Ierunca, la care m-am referit în cronica din nr.1 al revistei, a apărut în *România liberă* din 1946 şi nu în *România literară*, care pe vremea aceea, fie că vorbim de seria Rebreanu, fie că vorbim de seria nouă, nu exista. Eroarea de tipar nu-mi aparţine. Fac totuşi cuvenita rectificare (N.M.)

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

Sîmbătă liberă

AM CITIT *Eseurile de Duminică* ale lui Constantin Noica într-o sîmbătă. În mod neaşteptat, a rămas totuşi loc de potriviri norocoase, pentru că sensul dublu al zilei lecturii poate spune, cred, ceva despre dubla calitate a cărţii propriu-zise.

Pe de o parte, sîmbăta aparţine zilelor lucrătoare, dar, „lăsată la domiciliu" cum este acum, ea cuprinde lucrările cele mai relaxate. În aceeaşi măsură, paginile din *Eseuri de Duminică* vor constitui cea mai „relaxată" dintre lucrările lui Noica, spaţiul în care discursul se desfăşoară cu maximum de limpezime şi eleganţă, căutînd prin farmec şi prin dozarea discretă a abstracţiunilor o receptare dezinhibată. Nu ştiu dacă nu cumva volumul acesta n-ar fi poarta de intrare cea mai nimerită în opera filozofului. Adunînd articole de revistă şi conferinţe radio din perioada '36 - '43, *Eseurile de Duminică* au o aerisire de stil jurnalistic savuros, cu mult mai largă decît *Paginile despre sufletul românesc*, de pildă, însumate în volum tot ca o culegere de articole (1944). Apoi, heterogenitatea investigaţiilor din *Eseuri* face să găsim aici deschideri spre multe din celelalte cărţi ale gînditorului: sînt şi problematici mai vechi,. ca secvenţele despre înţelesul accidental al istoriei sau despre experienţa singurătăţii, ce apăreau încă din volumul de debut *(Mathesis sau bucuriile simple,* 1934), dar şi germeni tematici care pun în gardă pentru volumele de mai tîrziu, cele de după 1970.

Să ne gîndim acum la al doilea sens al sîmbetei libere, orientat invers faţă de prima accepţiune: sîmbăta „duminicală", preludiul sau pregătirea duminicii. Aşa intrăm efectiv în demersul volumului, căci *Eseurile* lui Noica pregătesc duminica, încercînd să-i restituie sensul spiritualizat pe care omul modern l-a pierdut: nu duminica mediocră, a repaosului, a simplei „desfătări" sinonime cu abandonul, ci ziua „în care nu te mai îndeletniceşti cu altceva decît cu tine şi cu tainele ce ţin de tine", o zi a redescoperirii de sine, a regăsirii propriei tale fiinţe. Înţelesul acesta este montat şi mai explicit în extinderea la duminica prelungită a vacanţelor: „numai în vacanţă afli atîta libertate şi atîta răspundere cîte îţi sînt trebuincioase spre a te defini". Pornind de la ideea celor două citate (deşi primul se află la p.23 iar celălalt la p.118), se poate vedea cum *Eseurile* se înlănţuie cursiv, ca o incitare constantă la asumarea propriei tale personalităţi, la identitatea cu întregul fiinţei tale. Se caută autenticitatea trăirii în consecvenţă cu sine şi asta înseamnă deplinătatea fiecărei clipe, deci desfiinţarea unor noţiuni ca mediocritate, banalitate sau plictiseală; înseamnă apoi o înţelegere a existenţei ca desăvîrşire a propriului orizont, ca atingere a propriilor limite, o desăvîrşire a subiectivităţii, a spiritului personal, modul cel mai lucid de împăcare a individului cu lumea; înseamnă, la fel de bine, un sentiment al esenţelor şi o detronare a absolutizării inteligenţei, căci ea este doar un accesoriu, nu un scop ultim. Amprenta lui Nae Ionescu apare la Noica şi mai departe, pentru că trăirea identităţii cu propria fiinţă este o trăire în spirit care poate deschide discuţia despre *Extazul religios,* sau despre cultura înţeleasă nu doar ca un fel de a face, ci şi ca un fel de a fi *(Cultura şi omul tînăr).*

Filozofia însăşi, scria Noica la vremea aceea, a devenit „una din formele de întoarcere a omului la sine" *(Încotro merge cugetul contemporan),* şi adăuga într-un alt eseu: „dacă umanismul izvorăşte din dorinţa omului de a se regăsi pe sine - cine are mai multă nevoie de a se regăsi decît omul de azi, risipit de atîtea cunoştinţe, de atîta tehnică, de atîtea nădejdi dezamăgite şi primejdii neocolite?" *(Celălalt umanism).* Nu ne rămîne decît să scădem „atîtea cunoştinţe" şi „atîta tehnică", să punem în loc „seceletele dictaturii comuniste" şi am ajuns din 1940 în 1993. De altfel, pledoaria pentru regăsirea de sine mi se pare astăzi mai „în prezent" decît oricînd. La vremea cînd au fost scrise, *Eseurile* puneau problema identificării cu propria fiinţă în contextul societăţii lui „a fi *în pas cu* lumea". Azi însă, cititorul este abia ieşit din paralizia oficializată a societăţii lui „a fi *ca toată* lumea", astfel că regăsirea propriei sale identităţi nu mai e doar o necesitate spirituală, ci, cu stringenţă, un imperativ existenţial. Este aceasta o actualitate foarte vie a lui Noica, a gînditorului interesat nu de consensuri, ci de convieţuiri ale unor spirite personale şi libere. Iată cît de prezentă poate fi astăzi o secvenţă scrisă în 1937, cu multă ironie şi cu o anumită inspiraţie profetică: „Ce au în comun oamenii care locuiesc într-un *block-house?* Au în comun adresa, zidurile, intrarea, caloriferul; dacă se cunosc între ei, încep să aibă comune şi unele păreri (sîntem abia în primii ani de experienţă), pînă şi unele expresii. Iar cînd se culcă seara, cap la cap, căci nu-i desparte decît un zid, încălziţi de acelaşi calorifer, abia atunci fiecare de aci simte cît de neînsemnate sînt lucrurile care-i unesc şi cît de adînci şi semnificative sînt cele care-i despart...Timpul nostru nu putea născoci nimic mai desăvîrşit decît *block-house*-ul spre a ne dovedi pînă unde are rost să trăim laolaltă, unii cu alţii. În ce măsură e chibzuit să trăim în indiviziune, cum zice dreptul, în devălmăşie, cum zice atît de frumos românul. Au vroit unii să avem toate *de-a valma*. Să dăm teorii şi prescripţii de viaţă bune pentru toţi oamenii. Şi ce constată timpul nostru? Constată că într-unele privinţe e momentul să ne lepădăm de înţelesurile şi formulele gata făcute şi să căutăm noi altele, ca pentru noi" (p.110).

Desigur există şi lucruri discutabile, chiar dificil de acceptat cînd, de pildă, „întoarcerea neamurilor la propria lor fire" e soldată cu o îngăduire a naţionalismelor (văzute ca semne ale unei asceze). Nu cred că acestea pot spiritualiza izolarea unui popor, - o pot doar fanatiza.

Eseurile sînt însă foarte binevenite cît timp se păstrează la nivelul individului. Ele îl reamintesc pe *a fi tu însuţi* unor oameni care, prin anii aplatizării comuniste, pierduseră deprinderea de a se lua pe cont propriu. E nevoie de o sîmbătă liberă ca să reînvăţăm cum să ne regăsim în armonia de duminică a întîlnirii fiecăruia cu propria identitate. ■

Constantin Noica, Eseuri de duminică, Editura Humanitas, 1992

Parabole

PARABOLA ascunzătoare a unor realităţi oripilante poate fi folosită ca procedeu într-o perioadă cînd libertatea de exprimare nu mai este îngrădită? Este ea o prelungire a încercărilor mascate de a scrie literatura sincron cu timpul de dinainte de '89?

Cu tot retorismul întrebător al celor două interogaţii, se poate încerca formularea unui posibil răspuns pornind de la analiza a mai multor date. În primul rînd construcţia parabolică nu era singurul mod de înfăţişare disimulată a ceea ce ne înconjura în perioada dictaturii comuniste, nici măcar cel mai abil dintre cele care existau. Cenzura lovea cu aceeaşi plăcere şi în structura în cauză şi în celelalte forme de evazionism. În al doilea rînd parabolele care apar azi în producţiile artistice sînt de mai multe feluri, neputînd fi cercetate împreună.

Există o parabolă a trecutului scrisă în prezent (spre exemplu filmul „Hotel de lux" al lui Dan Piţa) -o modalitate de a prezenta istoria sub altă *formă* decît cea trăită în acele vremuri. A apărut şi o parabolă a prezentului (*Cloaca*, romanul lui Dan Bogdan, sau multe fragmente ale articolelor de comentariu politic)- un alt fel în care să se spună lucrurilor ambigue „pe nume" prin simbol.

O ultimă şi,s-ar putea, singulară formă parabolică s-a născut odată cu tipărirea romanului *Cel ce ne scapă* de Alexandra Târziu: aceea despre trecut, scrisă în trecut şi publicată abia în prezent. Romanul respectiv, scris în 1983 şi păstrat la sertar pînă în 1992 nu conţine aşadar, cum ne-am fi aşteptat, o reprezentare fidelă şi secretă a realităţii, ci înfăţişarea unei alteia, deformată de presiunea parabolei. Personaje, întîmplări se modifică sub acţiunea gravitaţiei ficţionale.

Cartea debutează cu descrierea unei cozi, la care stau aşezaţi veşnicii pensionari în aşteptarea venirii mărfii. Totul este „normal" pînă la apariţia mărfii respective. Şuruburi. Oamenii care doreau să cumpere ceva de mîncare se autoconving pînă la urmă să achiziţioneze piesele metalice. La fel se lămuresc, de-a lungul volumului, dirijorii să compună piese muzicale pentru şurubari, maeştrii bucătari să folosească şurubul ca materie primă (şi aşa nu aveau alta), prostituate să poarte şuruburi-bijuterii. După ce împărţirea respectivului obiect este în măsură să ofere fiecărui membru al societăţii descrise posesia unuia, parabola se explicitează. Toma Credinciosu, cel care inventase fabricarea şuruburilor cu laptele aşteptat de pensionari ca materie primă, manipulează existenţele oamenilor, care, avînd şuruburi, pot fi „strînşi" uşor cu „şurubul".

Romanul este construit ca o nesfîrşită discuţie (pălăvrăgeală, ceartă, dialectică), dialogul stăpînind cea mai mare parte a cărţii. Discuţiile nu dau soluţii, prin urmare nici volumul; ele nu transmit aproape deloc informaţii fiind la rîndul lor o formă de ascundere, ca şi parabola dominatoare. De altfel, la final se dovedeşte că toate relaţiile dintre personaje erau false, tot ceea ce ele *spuneau* sau dezvăluiau prin caracterizări interioare reprezentînd de fapt forme de mascare a sinelui faţă de interlocutor şi în acelaşi timp faţă de cititor. Toţi cei ce „joacă" romanul fac parte dintr-o uriaşă reţea de informatori a căror sarcină era să se supravegheze între ei.

Cel ce ne scapă se compune dintr-o succesiune de fragmente a căror scurtime sugerează ideea de sistem labirintic şi adînceşte lipsa şansei de realizare a unei relaţii fireşti între personaje. *Funcţia* în acţiune a acestor personaje sporeşte ambiguitatea - Toma Credinciosu este directorul fabricii de şuruburi, profesor la facultate, soţul Mariei, iubitul Carinei Huss, manipulatorul maselor, Spiru, adjunctul lui Toma, cu ajutorul căruia acesta învîrte şurubelniţele manipulatoare, mai este şi amantul prostituatei Lily, şi răspîndeşte în societate şuruburile. Romanul conţine, în structura sa parabolico-epică mai multe nivele, la rîndul lor ascunderi. Se creează cupluri: Maria-Vincent, Toma-Carina, Toma-Elis, Spiru-Lily, umplîndu-se astfel un aparent strat al povestirii - cel afectiv. Următoarea treaptă este cea a vieţii cotidiene (sau ea este prima), în care *coada*, cu membrii ei constituenţi şi coordonatorul Gheorghe Ţeavă, joacă cel mai important rol.

Urmează perceperea realităţii ca obiect supravegheat de putere, în care personajele convieţuiesc spionîndu-se, aşteptîndu-l pe Nikita perceptorul sau învîrtind de şurubelniţa constrîngătoare. Suprem, ca materie fluidă înconjurătoare, apare frica - un „corp străin" într-un „cristal beryllic".

Conform explicitării autoarei, din acest labirint (ficţional şi tehnic) nu iese decît sufletul, el fiind „ce ne scapă".

Dacă întrebările retorice de la început pot fi valabile pentru majoritatea parabolelor care au apărut după '89, în cazul acestui roman, care foloseşte o structură parabolică neeuclidiană, partea „acuzatoare" a retorismului respectiv este cu abilitate anulată prin nespecificitatea apariţiei sale. Parabola este „valabilă" pentru că a fost scrisă *atunci*, şi din acelaşi motiv ea nu este o prelungire anormală a unui procedeu într-o perioadă cînd se poate renunţa la el, ci chiar *procedeul* care inerţial se continuă azi.

Depinde însă de „sinceritatea" autoarei (care la urma urmei poate fi contestată) ca acest roman-parabolă să nu rămînă la nivelul unei simple abilităţi folosite la apariţia editorială a cărţii, menţinut fiind în atenţia noastră doar de convenţia literară.

Bogdan Dumitrescu

Alexandra Târziu, *Cel ce ne scapă*, roman, Editura Cartea Românească 1992

Caiete critice
(nr. 7-8-9 din 1992)

• FOARTE consistent numărul triplu din *Caiete critice* recent apărut. Interesul e captat mai ales de masa rotundă intitulată *De ce Marin Preda?*, la care iau parte E. Simion, M. Zaciu, Valeriu Cristea, Magdalena Bedrosian şi S.V. Popa, şi de o convorbire dintre E. Simion şi Dorin Tudoran.

Ideea mesei rotunde nu poate fi desprinsă de aniversarea lui Preda (70 de ani de la naştere, în 1992), dar, după cum ne avertizează iniţiatorul ei, E. Simion, nici de o anumită „absenţă" a romancierului din preocupările criticii actuale sau chiar de unele luări de poziţie ostile, care au văzut în autorul *Moromeţilor* un „colaboraţionist". Opiniile, nu îndeajuns de diverse, se întîlnesc în necesitatea de a apăra memoria lui Preda de judecăţi precum aceea din urmă. Sînt de acord cu faptul că e absolut nefolositor să simplificăm discuţia la un proces, , uneori de intenţii, făcut scriitorului. Dar cred că participanţii la dezbatere dramatizează întrucîtva situaţia actuală în care s-ar afla Preda (şi alţii, în definitiv, dintre corifeii literaturii anilor de comunism). Sînt de părere că ei nu trebuie nici condamnaţi, nici apăraţi, ci pur şi simplu, reapreciaţi. E o obligaţie a criticii, indiferent de concluziile la care ar ajunge, de a relua toate operele publicate sub cenzură şi de a face lumină în împrejurările apariţiei lor. Iritarea lui E. Simion, mai ales, faţă de unele aprecieri nefavorabile lui Preda nu e o atitudine de critic literar, ci una de fan al scriitorului. Moştenirea literară a epocii comuniste se cuvine discutată obiectiv, fără nici o reţinere. Nu se pune în fond problema apărării lui Preda, ci a recitirii lui cu toată seriozitatea.

Unele din ideile mesei rotunde revin în dialogul lui E. Simion cu Dorin Tudoran. Şi aici E. Simion e convins de necesitatea de a spăla de acuze memoria lui Preda. Trebuie să spun cu limpezime: nici un critic serios nu urmăreşte excluderea din literatură a unor autori atît de importanţi ca Preda. Ar fi o prostie. Dar e obligatoriu să renunţăm la a-i cruţa de obiecţii, avînd şi aerul că o astfel de atitudine ar ascunde un substrat politic. E. Simion e obsedat de apolitismul criticului (ceea ce nu-l opreşte, în paranteză fie zis, să conferenţieze despre Eminescu, la o întrunire organizată de FDSN, unde a avut drept graţioasă companie pe Ileana Vulpescu, bine cunoscuta colaboratoare a *României Mari*). Nu e nici o legătură între politica actuală a partidelor şi reaprecierea rolului scriitorilor din anii de comunism. Şi nu eu fac politică, nici măcar în mod indirect, dacă cer o discuţie deschisă. E. Simion, care, devenit apologetul apolitismului, crede că lipsa de atenţie acordată de televiziune lui Preda, la 70 de ani de la naştere s-ar explica prin monopolizarea ei de către Corneliu Coposu şi Emil Constantinescu. (Despre insistenţa cu care Ion Iliescu se mediatizează, fie zis tot în paranteză, E. Simion n-are nici o părere. Ca să vezi ce fel de apolitic este d-sa!) Mai realist şi mai obiectiv este partenerul său de dialog, Dorin Tudoran, dar nu pot să nu observ că el, aşa de intempestiv alteori, manifestă o reţinere nespus de politicoasă şi nu cutează a aşeza, cum face de regulă, chiar toate punctele pe i.

Aceste observaţii nu au scopul (şi, cred, nici darul) de a scădea din meritele uneia din puţinele publicaţii literare care au rămas profesioniste şi şi-au păstrat un nivel intelectual ridicat. (N.M.)

CALENDAR

• 11.I. 1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948).
• 11.I. 1915 - s-a născut *Al. Cerna-Rădulescu* (m. 1991).
• 11.I. 1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987).
• 11.I. 1935 - s-a născut *Domiţian Cesereanu.*
• 11.I. 1943 - s-a născut *Florin Manolescu.*
• 11.I. 1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1882).
• 11.I. 1972 - a murit *Eugeniu Speranţia* (n. 1888).
• 12.I. 1909 - s-a născut *Puia-Florica Rebreanu.*
•12.I. 1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818).
• 12.I. 1909 - s-a născut *Méliusz József.*
• 12.I. 1914 - s-a născut *Traian Şelmaru.*
• 12.I. 1926 - s-a născut *Al. Andriescu.*
• 12.I. 1937 - s-a născut *Aurel Storin.*
• 12.I. 1941 - s-a născut *Anda Raicu.*
• 12.I. 1983 - a murit Lucian Predescu (n. 1907).
• 13.I. 1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc.*
• 13.I. 1937 - s-a născut *Victor Ernest Masek.*
• 13.I. 1921 - a murit *Ioan Caragiani* (n. 1840).
• 13.I. 1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907).
• 14.I. 1901 - s-a născut *George Doru Dumitrescu.*
• 14.I. 1915 - s-a născut *Mihai Isbăşescu.*
• 14.I. 1917 - s-a născut *Sofia Arcan.*
• 14.I. 1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989).
• 14.I. 1922 - s-a născut *Radu Pătrăşcanu.*
• 14.I. 1931 - s-a născut *Vlad Sorianu.*
• 14.I. 1936 - s-a născut *Ion Stoica.*
• 14.I. 1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928).
• 14.I. 1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915).
• 15.I. 1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889).
• 15.I. 1909 - s-a născut *Emil Boldan.*
• 15.I. 1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941).
• 15.I. 1921 - s-a născut *Marin Sîrbulescu* (m. 1971).
• 15.I. 1933 - s-a născut *Elena Linţa.*
• 15.I. 1937 - s-a născut *Valeriu Cristea.*
• 16.I. 1942 - s-a născut *Aurel-Dragoş Munteanu.*
• 16.I. 1944 - s-a născut *Elena Ghirvu Călin.*
• 16.I. 1936 - a murit *Mateiu I. Caragiale* (n. 1885).
• 17.I. 1909 - s-a născut *Marcel Avramescu* (m. 1984).
• 17.I. 1924 - s-a născut *Radu Theodoru.*
• 17.I. 1931 - s-a născut *Abrahám János.*
•17.I. 1966 - a murit *Nicolae Albu* (n. 1910).
• 17.I. 1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935).
• 18.I. 1848 - s-a născut *Ioan Slavici* (m. 1925).
• 18.I. 1898 - s-a născut *F. Brunea Fox* (m. 1977).
• 18.I. 1943 - s-a născut *Dan Rotaru.*
•18.I. 1944 - s-a născut *Doina Sterescu.*
• 18.I. 1963 - a murit *Tomecsa Sándor* (n. 1897).
• 19.I. 1917 - s-a născut *Georg Scherg.*
• 19.I. 1919 - s-a născut *C.A. Munteanu.*
•19.I.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977).
• 19.I. 1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova.*
• 19.I. 1933 - s-a născut *George Baiculescu.*
• 19.I. 1943 - s-a născut *Ion Nicolescu.*
• 19.I.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1930).
• 19.I.1985 - a murit *Ovid-Aron Densusianu* (n. 1904).
• 20.I. 1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828).
• 20.I. 1900 - s-a născut *Titus Cergău.*
• 20.I. 1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985).
• 20.I. 1931 - s-a născut *Vasile Băran.*
• 20.I. 1818 - a murit *Dmitrie Tichindeal* (n. 1775).
• 20.I. 1908 - a murit *D. Ollănescu Ascanio* (n. 1849).
• 21.I. 1919 - s-a născut *Lőrinczi László.*
• 21.I. 1921 - s-a născut *Alexandru Sever.*
• 21.I. 1927 - s-a născut *Petru Creţia.*
• 21.I. 1942 - s-a născut *Albu Grigore Gral.*

Poeţi basarabeni

Poezia „iluziei necesare“

UŞOR raţionalistă, poezia basarabeanului Leo Butnaru, nu urmează programatic vreuna din orientările opozitive (tradiţionalistă, modernistă, postmodernistă), ci un drum al său care preferă gîndul, conturul palpabil, ţîşnirea lui revelatoare. Fragmentarismul este, cu toate acestea, a viziunii moderne asupra lumii. Placheta lui Leo Butnaru se prezintă, în fond, ca un jurnal liric „în fărîme“, în comprimate aforistice pendulînd între *haiku şi concetti*. Lipsa de „trup“ al poeziilor e completată prin concentrarea de „spirit“. Apare, bineînţeles, şi un aer glacial-intelectualizant, poetul populîndu-şi poezia cu figuri ca Socrate care se uită în oglinda cupei cu cucută şi zice că se uită la un om, Şeherezada asemuită iubitei, Sisif al cărui pietroi, de prea multă roadere, se transformă într-o pietricică de felul aceleia a oratorului Demostene (cu această pietricică în gură ar putea exclama: - „Lume, lume! Am isprăvit!“), Homer care nu povesteşte despre flori (nu le-a văzut, căci era orb), Diogene cu propria umbră la picioare, cu destinul nenorocos şi „apoteoza negativă a sentimentelor răpuse care/ ţi se depun pe inimă precum/ un praf asupra de piatră-n/ adîncul carierelor părăsite“, Hamlet cel bătrîn care pune aceeaşi întrebare „A fi sau a nu fi“. Prezenţa lor este dovada unei surse livreşti, organic valorificată în cadrul poeziei concettiste a poetului.

Formula caracteristică este definiţia lapidară şi sugestivă în stil gnomic, Leo Butnaru scriind de fapt nişte glosse sui-generis. „Doar un fir de nisip începe/ Între inimile noastre. Din el/ perlă ar putea să apară,/ dar şi pustiul cu el/ poate-începe...“ (Dragoste).

E de reţinut senzaţia generală a unei margini existenţiale: „Mă opresc,/ de popas,/ pe marginea unei prăpastii/ care desparte/ o culme cu brazi verzi/ de alta cu stejari ruginii,/ ca pe marginea unei prăpastii/ între ceea ce ştiu/ şi încă nu ştiu/ despre alcătuirile lumii“. Această senzaţie de indeterminat este susţinută de aceea, de asemenea sugestivă, a „încătuşării“ în „iluzia necesară“, care-l face pe poet să renunţe la cheia aforistică şi să se cufunde în trăirea tensionată a raporturilor cu lumea: „Nerăbdătoare şi fuga de grabă,/ dovadă şi taină amară,/ cătuşa cu sclipăt de salbă -/ iluzia mea necesară“.

Leo Butnaru, *Şoimul de aur*, col. „Poezii de duminică“, Uniunea Scriitorilor, Chişinău, 1992.

Poetul, copil teribil

CE AR PUTEA pune la cale un copil dacă nu *nişte* jocuri. Omul care se joacă îşi face o lume a sa, carnavalescă şi organică, o lume întemeiată pe principiul binelui şi frumosului, o lume prin ea-însăşi şi pentru ea însăşi. O lume care să-şi fie suficientă sieşi. O anti-lume de felul antimateriei.

Nicolae Esinencu, *Borcane cu aer*, Col. „Poezii de duminică“, Uniunea Scriitorilor, Chişinău, 1992.

Or, „copilul teribil“ Nicolae Esinencu amestecă lumile, fiind supărat cînd pe una cînd pe alta. El este supărat pe tot ce încremeneşte, pe tot ce curge, ca şi pe ceea ce stă locului. Heraclit se ceartă, la el, cu Platon sau cu Zenon din Elea, dar poetul nu-i dă dreptate nimănui, căci nu acceptă nici curgere, dar nici stare pe loc sau tipare eterne. Nemulţumirea, agitaţia, neacceptarea globală a vreunui principiu, legi, categorii, iritarea, într-un cuvînt starea de opoziţie, replică, este statutul acestei poezii groteşti, ironice, sentimentale, lirice, grave, şăgalnice, fireşti şi nastratineşti... Şi mai cum? Poate fi oricum, numai să se dea în spectacol, să se încadreze în joc. Nazul,„moftul“, capriciul - ciudăţenia în genere - întemeiază poezia lui Esinencu.El doreşte, bunăoară, ca trenul să plece , mobilizînd toate mijloacele (cărbuni, apă, ciomege, căldări cu gazolină) şi toate forţele posibile, dar - apoi - nu mai vrea să plece trenul („vecinul vroia să meargă înapoi“); el doreşte apoi să urnească (să demareze) maşina din loc, dar apoi o opreşte căci fratele nu vroia să meargă încolo. Naraţiunea parabolică continuă în acelaşi sens: „Dar ce e cu motocicleta ceea?/Soza vroia să se ducă undeva./ Da avionul încotro zboară?/ Staţi că soţia mea vrea să zboare!/ Opriţi avionul!/ Opriţi avionul!/ Opriţi avionul!/ Eu încotro mă duc?/ Eu nu mă duc nicăieri!/ Eu aştept calul!“

Dincolo de spectacolul paradoxurilor axate pe capricioasa alternanţă vrere-nevrere, e sugerat aici teatrul lumii care anulează voinţa individului şi stimulează automatismul şi complicaţia în dauna firescului, a organicului.

Deci, este în poezia lui Nicolae Esinencu, într-o formulă conjugată, o replică dată lumii care automatizează, uniformizează, accelerează, scoate din albie firească şi o pledoarie pentru bunul simţ, pentru normal, ingenuu. O angoasă evidentă se traduce în viziunile groteşti, de esenţă kafkiană, a gîndacului negru ce-l urmăreşte pas cu pas pe poet şi a roţii strivitoare şi nivelatoare („Sare gardurile, le spun,/ Şi pisează totul în cale“).

În plan poetic propriu-zis firescul se îmbină cu „înscenarea“ cu amalgamarea de elemente diferite din limbajul uzual, uneori neglijent, gazetăresc, clişee „de lemn“ sau livreşti, ceea ce este expresia conlocuirii unui copil ingenuu cu un copil teribil, al firii ingenue cu arlechinul.

Spectacolele ludice înscenate de Nicolae Esinencu dovedesc o capacitate rară de a opera cu paradoxurile şi de a vedea lumea prin intermediul lor, într-o viziune teribilist-frondistă.

Mihai Cimpoi

Dilema

„ÎNTR-O lume normală, orice opţiune e precedată de un episod deliberativ. În lumea noastră însă, opţiunile sînt anterioare deliberării. Sînt opţiuni gata făcute, care nu apelează la realitate decît pentru a-şi găsi, la nesfîrşit, confirmarea.“ Nu acesta e cazul revistei nou apărute *DILEMA*, subintitulată firesc „săptămînal de tranziţie“ şi al cărei editorial (din care am citat) e semnat de Andrei Pleşu, directorul revistei. Episodul deliberativ, prezentat şi cititorilor pe pagina 2 a revistei, pune faţă-n faţă părerile redactorilor revistei şi pe cele ale unor cunoscuţi jurnalişti şi oameni de cultură, *cu opţiuni* „gazetăreşti“ *diferite* în privinţa a ceea ce se aşteaptă de la „o revistă de cultură - astăzi“. Dar şi fără această prezentare, se vede din paginile noului săptămînal (în care nimic nu e în plus, totul trebuie citit pe-ndelete) că *DILEMA* a fost bine gîndită pentru a suplini o lipsă din prea-pestriţa presă de astăzi. Ce lipseşte aşadar celor mai multe reviste şi există în *DILEMA?* Mai întîi o proporţie armonioasă între seriozitate şi umor („în convingerea că mediul optim al prostiei e proasta dispoziţie [DILEMA] va aspira la cordialitate şi umor“), un ton echilibrat, o punere elegantă în discuţie a oricărei probleme (de altfel se publică şi *Regulile polemicii civilizate* stabilite de Universitatea din Oxford încă din 1890 - p. 8). De asemenea, revista are o certă adîncime, la figurat (căci trimiterile sînt grele de sens, indiferent de ton), dar şi la propriu (o adîncime de oglindă obţinută prin aşezarea supratitlurilor astfel încît să se reflecte unul într-altul: *suveranul poncif* (p. 4)/ *ponciful suveran* (p. 5); *estul şi restul* (p. 14)/ *restul şi estul* (p. 15),iar *parlamentul de altădată* se reflectă în *cel de azi* pe pagina 6.

Vom trece în revistă revista, citind de ici-colo ceea ce va trebui citit în întregime. „Este un organ eminamente neutral, care nu ţine nici cu ruşii, nici cu turcii...“ (I.L. Caragiale, *Profesie de credinţă*, p. 1), sub o excepţională fotografie de a cărei selectare se face răspunzător Mihai Oroveanu. Aceeaşi idee la cel care a scris despre *Lumea lui Caragiale:* „Fiecare crede despre fiecare că e omul cuiva. Că reprezintă interesele cuiva. Că face jocul cuiva. Că este un agent, o slugă, un vasal. O unealtă. O coadă de topor. [...]“ (Mircea Iorgulescu, *Obsesia vasalităţii*, p. 3). „În locul dumitale, dacă aş vrea să ajung *acolo*, nu aş pleca *de aici* “ - ne spune cu tîlc un spectator bine temperat (Mihai Botez, *Îndoieli candide*, p. 3). Dilema filosofică - au sau nu au românii vocaţia tragicului - are un prim episod deliberativ prin meditaţiile pe temă ale lui Octavian Paler („Dacă vechii greci căutau frumuseţea înlăuntrul disperării, dacă francezii se plîng că abuzul de inteligenţă i-a împiedicat să-şi dezvolte mai mult spiritul creator, noi avem uşurinţa de a bagateliza lucrurile grave“) şi Ioan Groşan care se opreşte la semnificaţia des repetatului *„Stăm rău“*. De altfel pagina este dominată de un poncif, un suveran poncif, *catastroficul*. Pe pagina alăturată, dezbaterea teoretică îşi primeşte o savuroasă confirmare spontană prin dialogul a „Două doamne de pe strada Praporgescu“ („Pare-se că o să-nceapă războaie. Ce mai, e rău, rău, rău - nu văd nimic bun“). Cîteva pagini mai încolo găsim o confirmare gravă în arhitectură. Dilema politică se întinde (cum era şi de aşteptat) pe mai multe pagini, dedicate parlamentului, „situaţiunii“ surprinse de jurnalişti şi celei surprinse de interlocutorul Elenei Ştefoi, dl. Silviu Brucan, care e de părere că „Românii au trecut în prima clasă de liceu“. O dilemă temporală, deci. Una spaţială - centru sau margine - este rezolvată dintr-o singură şi sigură trăsătură de condei de Radu Cosaşu, ale cărui amintiri *Din viaţa unui extremist de centru* sînt chiar în centrul paginii 12, în timp ce extremele sînt lăsate altor contemporani. Şi *mondenul* îşi rezolvă ingenios dilemele şi idiosincraziile dovedind că există o inteligenţă a ştirilor „mondene“ şi că ele pot fi prezentate şi altfel decît ca o plictiscoasă suită de informaţii. (Mondenul revistei DILEMA nu are rival în presa noastră „de tranziţie“). Tot fără rival este şi pagina *Ecumenica* în care, în sfîrşit, este găsit tonul potrivit pentru problemele pe temă, prima fiind cea a toleranţei religioase. Revenirea la dilemele politicului se face prin eseul *Comunismul rezidual* semnat de Ştefan Aug. Doinaş şi prin traducerile despre „revoluţii şi destabilizare“. *DILEMA* este „închisă“ de Augustin Buzura: *Prea devreme sau prea tîrziu?*

În caz că opţiunea pentru revista DILEMA nu era anterioară deliberării, sperăm că v-am ajutat să vă hotărîţi să o citiţi. Evoluţia revistei va putea fi urmărită în fiecare joi. **(I.P.)**

În preajma unor „itinerarii mirabile“

ÎN CARTEA mea *Cuvântul şi tăcerea* scriam încă din 1970 că pînă şi critica literară din ultimele decenii va trebui să-şi schimbe modul de analiză din moment ce noua structură a limbajului ne-a lărgit spaţiul de cunoaştere devenind (după *Cursul linguisticii generale* al lui Ferdinand De Saussure) o hermeneutică semantică. Întreaga literatură modernă a cîştigat alte semnificaţii, mai adînci şi mai vaste, cum ne sugerează de exemplu Adrian Marino în studiul său despre opera lui Mircea Eliade.

Criticul „literar“ trebuie să aibă, cu alte cuvinte, nu numai o altă perspectivă asupra artei în general, dar şi o informaţie mai cuprinzătoare a fenomenului cultural. (Deplîngea, cu mulţi ani înainte, A. Tom, în *Cele două culturi,* lipsa de cunoştinţe a scriitorilor moderni în cîmpul filosofic şi ştiinţific).

Iată că Nicolae Florescu a tipărit în 1991 o carte deosebită tocmai în această ordine de idei. Subtitlul eseului *Itinerarii mirabile* (Editura Eminescu), indică şi noul fel de a considera istoria literară în lumina şcolii „istorice“, a lui Braudel, Le Goff etc.: *Proiecţii ale imaginarului.* Aproape straniu este faptul că N. Florescu nu a ales din literatura română „interbelică“ (un termen care nu-mi place deloc!) scriitori *ultra-moderni,* ca de exemplu H.P. Bengescu ori Camil Petrescu, ci, dimpotrivă, doi scriitori care, la o privire superficială, apăreau în istoriile literare ale trecutului „semănătorişti“ sau „mistici“ ca Mihail Sadoveanu şi V. Voiculescu. Abia în ultimele capitole ale cărţii sale, N. Florescu analizează opera lui Dan Botta, amintind de Ion Barbu şi de... Edgar Poe!

Mi se pare deci că această lucrare a lui N. Florescu ar putea da un exemplu elocvent asupra tendinţelor ce preocupă astăzi mişcarea de idei în literatura română pentru depăşirea hotarelor criticii „clasice“. Titlul însuşi aminteşte un filosof al logicii... polivalente, Anton Dumitriu: *Filosofia mirabilis.* Prin explorarea extinsă nu numai în cadrul literaturii române, ci şi în cea antică (Grecii şi Egiptul, Geţii şi Tracii, Irlandezi şi Arieni etc.) în cîmpul mitului şi al simbolurilor „convenţionale“ sau „ermetice“, criticul se dovedeşte, într-adevăr un spirit preocupat de sinteză cînd rînduieşte pe „credincios ortodox“ Voiculescu şi pe „epicul autohton“ Sadoveanu la nivelul creatorilor de valori majore din cultura universală.

Iată în ce fel literatura sau cultura românească în general ar putea să se „încadreze“ în aşa-zisele „culturi occidentale“, sau chiar să le depăşească. Bătrîna Europă, săraca, se află într-o teribilă criză de sterilitate de vreo optzeci de ani încoace! De aceea Mircea Eliade scria: *„Eu cred în viitorul culturii româneşti mai mult decît în viitorul culturii europene...“* De fapt, scriitorii tineri de astăzi, sau o parte dintre ei, nu mai au nevoie să imite formulele „modernismului violent“ sau „extremist“ - cum E. Lovinescu numea Dadaismul sau alte curente avangardiste. (Numai bietul Al. Robot - dispărut în haosul refugiului dincolo de Nistru la începutul războiului - s-a putut salva din această categorie). Tinerii noştri scriitori au la dispoziţie „primitivii“ sau culturile din Orient pentru a-şi îmbogăţi verbul propriului talent. „Supra-raţionalul“ a devenit astăzi o categorie ştiinţifică extinsă pe tot globul şi aici, în interpretarea lui, creatorii de valori ultra-moderne pot egala fie tendinţele culturale ale Occidentului, fie pe acelea ale Orientului, dacă se pricep să se adape la izvoare.

Nu mai avem nevoie astăzi nici de vechile definiţii separatiste în jurul cărora ideologii esteticului s-au certat la infinit, îmbîcsind atmosfera culturii româneşti: *semănătorism, poporanism, tradiţionalism, modernism* etc. În toată lumea, în era nuclearo-spaţială, toate curentele trecutului s-au spulberat şi actualmente ni se oferă spre descifrare un singur şi unic *„itinerar“,* care poate fi miraculos sau catastrofic. Nicolae Florescu ne dă un exemplu rodnic în acest sens, prin referinţele şi comentariile subtile amintite. Cultura „orală“ uneşte pe marele Creangă (care a avut mare succes în Anglia) cu Gib. I. Mihăescu, să zicem, sau pe V. Voiculescu cu F. Aderca etc. Nu mai există nimic stabil între genurile literare cînd sînt inundate într-un material atît de bogat, pescuit din toate oceanele acestei mici planete culturale. Această valenţă se numeşte peste tot *creativitatea spiritului uman.* Că literatura sau arta românească de azi nu sînt (încă) atît de „celebre“ cît este cea franceză sau nemţească, asta n-are decît o semnificaţie... formală. *Notele* la care ne trimite în fiece pagină N. Florescu sînt *o altă carte,* separată deşi integrată în totalitatea analizei sale nu numai informativ, ci şi ca o mărturie de bogăţie interioară. Aşa îşi începe N. Florescu eseul său, fără prezumţii programatice:

> «Drumul spre „curţile eterne“ marchează în spaţiul românesc prima „călătorie“ esenţială în dezvăluirea chipului primordial al unui adevărat mod de a fi individual şi propriu, al unei conştiinţe a specificităţii. Este vorba, evident, de o „călătorie“ de tip *transhumantic...*»

În sens documentar, analiza lui N. Florescu atinge aproape toţi creatorii adevăraţi ai lumii antice şi moderne. Sunt prezenţi - nu de-a valma ci ca nişte repere ghiduri culturale - Pârvan şi Aldous Huxley, Arghezi şi Sperber, Claudel şi Dumezil, Vasile Lovinescu (adept al lui Guénon) şi Borges, Dostoievski şi Homer, Renan şi Heidegger, Strabon şi Evelyn Uhderhill, Sofocle şi Eminescu, Ion Teologul şi Finaly şi aşa mai departe. Ceea ce nuanţează extrem de elocvent mobilitatea demersului intelectual al criticului, opţiunea sa comparatistă.

Avem ocazia în sfîrşit să ne întrebăm de ce tinerii noştri scriitori tind toţi să „evadeze“ în Occident, aspirînd la o „glorie“ care nu mai există din păcate de mult în Bătrîna Europă! Premiile de la Paris, de exemplu, n-au mai impus de cîteva decenii un mare scriitor, în vreme ce se afirmă din ce în ce mai des autori din ţările de la „periferia“ Balcanilor sau din lumea ex-colonialistă. Creativitatea spiritului este egală peste tot, în Mexic la fel ca la Londra ori la Bucureşti.

În lumea care abia se face sau se reface, dincolo de cîştigul bănesc, bucuria de a fi scris o carte bună sau o poezie genială rămîne aceeaşi. Generaţia mea, cînd debutam acum vreo cincizeci de ani, nu se gîndea la succesul „mondial“, se mulţumea strîngîndu-şi cureaua - să obţină aprobarea maeştrilor afirmaţi şi a cîtorva puţini citítori de calitate. Bucuria creaţiei, ca să zicem aşa, exista „în sine“, ca *noumenul* kantian.

Cartea lui Nicolae Florescu ar fi putut fi scrisă în orice altă ţară „evoluată“. Şi ar fi nevoie probabil de mai multe „reabilitări“ de acest fel pentru a se constata că România face parte dintr-o cultură „occidentală“. Cum de altfel românii care s-au afirmat în exil au demonstrat din plin. N-au încercat decît să se transplanteze doar *fizic* în Occident, spiritul lor făcînd parte deja dintr-o „mare cultură“. Eugen Ionescu sau Emil Cioran, Vintilă Horia sau Mircea Eliade au dovedit prin opera lor că de mult nu mai există culturi „mari“ şi culturi „mici“. Există pretutindeni o *cultură a omului,* care exaltă sau deplînge imensa tragedie a secolului al XX-lea. *Fraţii Jderi* ca şi *Răscoala, Rusoaica* sau *Drumul ascuns* fac parte din această lume a valorilor *umane,* cu structuri bine definite în Occidentul „balcanic“ sau în Orientul indian. Strămoşii acestei culturi sunt autorii *Odiseii* şi ai *Mahabharatei...*

Să-şi strîngă deci cureaua tinerii vremii actuale şi să se pună pe lucru, pregătind cu sudoarea frunţii capodoperele lor de mîine. Asta s-ar putea numi un adevărat patriotism cultural!

Dan Petraşincu

Arc peste timp: 1942-1990

ÎN 1942, dansatoarea şi coregrafa Vera Proca Ciortea şi compania ei au susţinut un spectacol la Viena, în cadrul Săptămînii culturii româneşti, la care a asistat şi scriitorul Vintilă Horia, care, după spectacol, i-a mărturisit Verei Proca Ciortea că dansul ei pe colindul *O, ce veste minunată* l-a făcut să trăiască cea mai mare emoţie a vieţii sale.

După acest moment din 1942, în care timpul a fost o clipă oprit în loc, au continuat anii grei ai războiului, urmaţi de anii tot mai grei ai păcii noastre înlănţuite şi cei doi artişti, unul rămas în ţară, celălalt plecat în străinătate, nu au mai avut niciodată prilejul să mai comunice, pînă în 1990. Aflînd că i se va tipări o carte în ţară, Vera Proca Ciortea a rugat pe cei care pregăteau editarea cărţii să-i dea adresa scriitorului.

Scrisoarea de răspuns a lui Vintilă Horia - posibil una dintre ultimele sale scrisori - este un document preţios pentru istoria dansului românesc şi un omagiu, fără egal, adus Verei Proca Ciortea. Dar scrisoarea este cu mult mai mult decît atît: o mărturie, în plus, că artiştii autentici, fie ei exilaţi peste hotare sau exilaţi în propria lor ţară, au fost şi au rămas adînci trăitori de spiritualitate românească.

Liana Tugearu

O, ce veste minunată!, în coregrafia şi interpretarea Verei Proca Ciortea

Vintilă Horia
Villalba, 19/V/90

Dragă Vera Proca,

Îţi spun pe nume şi nu-mi cer iertare pentru îndrăsneală, însă suntem ceea ce s-ar putea numi prieteni vechi. Cum să nu-mi aduc aminte?

„O ce veste minunată“ m-a entuziasmat. Îmi aduc perfect aminte, era ceva atât de perfect românesc şi creştin în ceea ce făceai, atât de legat de ritmul spaţiului mioritic, încât şi acuma am în ochii amintirii acel ritm lent, armonios, înscris într-un cosmos cu nume românesc, promiţător şi parcă lipit de realitatea noastră de toate zilele dar şi de un fel de metapolitică românească la care noi am tins întotdeauna şi pe care mâini răutăcioase şi meschine ne împiedecau să o realizăm. Una dintre dansatoare, sau poate chiar dumneata, a călcat pe scenă într-un cui şi n-a mai putut dansa câtva timp. Mai ştii despre cine era vorba?

Mă uitam uimit la acel dans feeric, în care muzica, costumele, ritmul corpurilor, ansamblul gesturilor şi ideea pe care ele o încarnau întregeau un spectacol pe care, iată, nu-l pot uita. Ce păcat că nu ne-am mai văzut de atunci, că nu am mai avut dinaintea ochilor acea armonie fără egal, tot atât de profund românească ca şi vocea şi cântările Mariei Tănase!

Cum să nu cred ce-mi spui? „Dumnezeu a fost Român în ziua de 22 Decembrie.“ De ce n-ar continua să fie? Ştiu de tot ce se întâmplă în Ţară şi mi se rupe inima. Totuşi nu-mi pierd speranţa. Sunt sigur că cei din Pieţele Libertăţii din toată Ţara vor învinge până la urmă.

Îmi pare rău că nu mi-ai telefonat în 1975. În Septembrie, când va apărea Dumnezeu s'a născut în exil, *mă voiu întoarce la Bucureşti, aş fi venit înainte, însă n'am putut, din lungi şi complicate motive, greu de explicat. Vom sta de vorbă, sper. Dacă-mi mai scrii între timp, dă-mi te rog numărul dtale de telefon. Mi-a făcut o enormă plăcere scrisoarea. Pe curând deci, şi mă bucur că ţi-ai adus aminte de mine. Cu veche prietenie şi cu fidelă admiraţie.*

Adevărat a înviat!

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Nevroza Țuțea

UNA DINTRE nevrozele postrevoluţionare care a căpătat forme acute este aceea Petre Ţuţea. Mediatizat prin televiziune şi zeci de interviuri în gazete, omul a fost instalat pe piedestalul unui fenomen. Prin acutizarea la care s-a ajuns, poate şi este. Cred că e o nevroză pernicioasă care, netratată la vreme, riscă să ia proporţii, ajungînd rebelă şi nevindecabilă. Petre Ţuţea fusese, ca elev al lui Nae Ionescu, prieten cu colegii de generaţie Emil Cioran, M. Eliade, Noica, M. Vulcănescu, Petre Manoliu şi încă alţii. Tobă de carte, ştiind totul de la matematică, economie politică, filosofie, pînă la drept şi patristică, omul, încă din tinereţe, îşi fascina ascultătorii. Oral era sclipitor, dînd auditorilor-prieteni sau gură cască, senzaţia că se află într-o stare situată undeva între admiraţie superlativă şi perplexitate. Mircea Eliade avusese perfectă dreptate cînd aprecia că prietenul său are geniul oralităţii. Am fost şi eu printre audienţii săi la Casa Scriitorilor şi mărturisesc că îl ascultam bucuros chiar cînd declara decis că, de pildă, Camil Petrescu este un dobitoc. Nu luam vorbele sale - cum se întîmplă azi unora - literă de Evanghelie, ştiind să decupez observaţia dreaptă de cea teribilistă. De altfel, vorbitorul - cîteodată efectiv inconitent - ţintea spre spectacolul ideilor. Rostea o observaţie, sau o tiradă, vădit încîntat de sine, după care făcea o pauză, uitîndu-se la interlocutori (sau numai ascultători) aşteptînd aprecierile exclamative care, adesea, veneau firesc şi sincer. Auzisem că-şi adunase un cerc de tineri, mereu reînnoit, pe care îi iniţia, firește, tot oral. Dificultatea începea atunci cînd acest talent oral încerca să-şi aşeze pe hîrtie ideile. Efectul era îngrozitor. I-am citit de-a lungul cercetărilor mele articolele din *Stînga* lui V.V. Stanciu (pe vremea cînd tînărul Ţuţea avea opinii de stînga), semnate P. Boteanu, şi mărturisesc că mi s-au părut neinteresante prin platitudine (spre deosebire de cele ale lui Petre Pandrea, alt coleg de generaţie, care aveau substanţă şi chiar strălucire). I-am citit şi singura carte (cărţulie) păstrată în fişierul Bibliotecii Academiei, *Manifest al revoluţiei naţionale*, şi ea fără miez, dar prezintă dezavantajul de a fi semnată împreună cu alţi doi coautori, încît e imposibil de departajat contribuţia lui Ţuţea. Am citit şi cîteva articole ale sale din *Cuvîntul*, la fel de oarecare precum cele din *Stînga*. În sfîrşit, am citit eseurile sale apărute prin reviste ardelene prin anii optzeci, tot atît de dezamăgitoare. E sentimentul încercat nu numai de mine. Dl. Paul Dimitriu care frecventa, prin anii şaptezeci, împreună cu Ţuţea aceleaşi cercuri intelectuale relatează în cartea sa *Exerciţii de memorie* (1992) că a citit, la cererea autorului, un manuscris al celui ce strălucea oral şi i s-a relevat ca indigest şi ilizibil. Ajuns la Paris, şi văzîndu-se cu Cioran în plimbarea sa de după-amiază, la întrebarea ce face amicul său din tinereţe, dl. Dimitriu i-a răspuns scurt: „Ţuţea scrie". La aflarea acestei neaşteptate veşti, Cioran, interlocat, s-a oprit şi a izbucnit într-un mare hohot de rîs. Prietenii ştiau că harul lui Ţuţea e definitiv şi exclusiv oral şi nu trebuie să se hazardeze în a scrie. Acele manuscrise ilizibile de care vorbeşte dl. Paul Dimitriu, poate şi altele, mai toate nerevăzute de autor, unele dictate, sînt acum publicate în avalanşă de editori diletanţi sau de-a dreptul lipsiţi de scrupule care, pentru profit, tot tipăresc scrieri ale lui Ţuţea. De curînd am citit primul volum din *Omul. Tratat de antropologie creştină* apărut la Editura ieşeană „Timpul". Am studiat filosofia, i-am citit pe unii dintre marii filosofi ai lumii şi, cît de cît abilitat, pot mărturisi, cu mîna pe inimă că valoarea acestui tratat filosofic este inexistentă. Dacă editorul l-ar fi stimat cu adevărat pe Ţuţea, nu i-ar fi publicat scrierea. Mă întîlnesc în opinie cu autorul care a redactat un „cuvînt al editorului", nesemnat, (să fie oare dl. Gabriel Liiceanu?) la cartea pe care o comentez, apărută la Editura „Humanitas". Aici se mărturiseşte că lectura scrierilor lui Ţuţea a fost dezamăgitoare: „Manuscrisele nu ni s-au părut semnificative şi simpla lor publicare, menită să creeze artificial un *best-seller*, profitîndu-se de valul de entuziasm apărut peste noapte în marginea *altei* ipostaze a geniului lui Ţuţea, ni s-a părut lipsită de onestitate. Omul viu Ţuţea nu era egalat în nici o pagină - din cele avute sub ochi - de Ţuţea devenit autor. Iar judecat în sine, autorul nu justifică tiparul". De adăugat ar fi numai faptul că d-lui Gabriel Liiceanu (indiferent dacă d-sa este sau nu autorul acestei lămuriri) i se datorează în bună măsură apariţia acestei nevroze Ţuţea care riscă să ia proporţii. Ciclul de interviuri televizate cu P. Ţuţea l-am mediatizat, stîrnind interes în jurul persoanei sale. Iar acest interes a fost potenţat, mult, de cei ce întreţin o ciudată nostalgie pentru extremismul de dreapta din deceniile interbelice. Iar Ţuţea se declară adeptul acelor forţe politice fapt pentru care un partid politic de declarată sorginte legionară, cum e cel condus de dl. Marian Munteanu, îl recomandă pe Ţuţea drept părinte spiritual. Ce are comun totalitarismul ideologiei legionare cu tot corolarul de idei-forţă specifice (antiparlamentarism, partid unic, cultul forţei, mitul sîngelui, xenofobia, arogarea dreptului la administrare a pedepsei pentru adversari în afara organismelor justiţiei, misticismul fanatic etc. etc.) cu propensiunea noastră de astăzi spre democraţie? Sînt, evident, idei ce se exclud iar a reanima azi legionarismul, cu ale sale postulate, este exact ceea ce nu ne trebuie. Întrebat de interlocutorul său, dl. Radu Preda, ce părere are despre mişcarea legionară în perspectiva istoriei, Ţuţea răspunde: „Legiunea a fost singura mişcare de revigorare creştină şi naţională din acest veac, din România". Este adevărat că socoate fenomenul legionar drept ireversibil. Dar a reţine din legionarism numai dimensiunea creştină, ignorînd componentele politice detestabile, e o judecată părtinitoare, care falsifică realitatea. Şi cum aş putea ignora faptul că şi această dimensiune creştină a legionarismului a fost, de fapt, un fals? Intoleranţa unui credo creştin este evident o contradicţie în termeni. Iar legionarismul, ca orice extremism politic, (de dreapta ori de stînga) a fost, prin program, intolerant şi agresiv. Ce are aceasta comun cu creştinismul fundat de Iisus şi ucenicii săi?

DL. RADU PREDA, tînăr teolog inteligent şi instruit, a realizat probabil cea mai substanţială dintre convorbirile publicate cu Ţuţea. A locuit un an de zile (octombrie 1990 - octombrie 1991) în camera lui Ţuţea, îngrijindu-l şi, dincolo de mobilul iniţiatic, considerat o „învăţătură prin învecinare", dialogurile - atîtea cîte sînt - mi se par revelatoare. Dialogurile, laolaltă cu comentariile observatorului învăţăcel, conferă cărţii substanţă, restituindu-ne acea oralitate specifică darurilor lui Ţuţea. Iar Ţuţea are despre sine opinii rezonabile. Într-un loc, la observaţia interlocutorului că e un autor fără operă scrisă ci numai vorbită, Ţuţea recunoaşte: „E adevărat. Nu am scris nici o carte. Cîteva încercări. Rare sînt cărţile celebre... De obicei sînt cimitire de idei iar eu am fost prea lucid ca să fiu scriitor". Şi a doua zi îşi întregeşte autoaprecierea: „Mi-e groază de o posteritate pur legendară? Şi, în sfîrşit, în altă parte, la capătul unei noi convorbiri, dl. Preda rezumă opinia lui Ţuţea despre sine: „Nimeni să nu aştepte de la el o *operă* deoarece el nu s-a pregătit să fie un *autor* ci un legiuitor... Cînd a fost scos din temniţă, a încercat să scrie, cu greu. A scris destule pagini, dar nu l-au mulţumit. A şi dictat. Pentru el, pagina scrisă era un mod de a sistematiza trimiterile, citatele, jaloanele iar nu gîndirea care pleacă de la acestea". Editorii care se precipită să publice aceste scrieri socotite chiar de autor drept încercări ratate îi încalcă, de fapt, voinţa, nesocotind-o grav. Fără îndoială, sînt în convorbirile acestei cărţi idei ce pot fi acceptate. De altele mă despart nu numai din perspectiva raţionalismului în care mă situez. Nu cred că mistica („doar mistica e valabilă" postulează Ţuţea), e unica modalitate de mîntuire a omului şi a omenescului. Ţuţea e potrivnic democraţiei şi consideră Declaraţia drepturilor omului din Franţa „o idioţie" pentru că din prima ei propoziţie apreciază că oamenii sînt egali de la natură. Dar cîteva pagini mai încolo apreciază pozitiv liberalismul englez socotit „singurul sistem suportabil", deşi carenţa lui e nereligiozitatea, dacă nu chiar ateismul. Apoi, amănunţind lucrurile, emite truismul că „o formulă socială ideală nu s-a găsit" şi visează la o „declaraţie vastă şi complexă asupra ordinii" sub forma unui manifest de ziar în zece pagini „organizat perfect" care „ar produce un efect cotropitor". Iluzii contradictorii de visător. Apoi cum să accepţi opinia lui Ţuţea după care „cultura înseamnă religie. Iar restul se cheamă civilizaţie"? Putem limita cultura, cu toate ale ei componente, la religie? Le excludem pe toate celelalte forme ale spiritului? E aici o prelungire a vechii dihotomii dintre conceptele de cultură şi civilizaţie, înţeleasă infinit mai restrictiv decît chiar de Spengler. În sfîrşit, se poate subscrie, la discreditul aruncat de Ţuţea, artei în totalitatea ei? („Arta are un singur viciu: este încîntătoare şi nemîngîietoare. Ce te

încîntă nu dăpăşeşte senzorialitatea. Arta a vrut să se furişeze în cer, dar nu i-a mers! A devenit o simplă expresie ilustrativă. Nu poate nici o artă din lume să exprime esenţele, nu"). Şi această depreciere s-ar referi şi la arta religioasă. Ce să mai spun despre teatru, unde „spectatorii sînt cronofagi. Îşi mănîncă vremea căscînd la inutilităţi" ? Sînt opinii hirsute ale unui om ce căutase o întreagă viaţă, mult chinuită, o salvare mîntuitoare pentru sine şi pentru om în genere. Nu cred că a găsit-o, pentru că, probabil, nu e de aflat în această lume. Ar fi găsit-o, crede cugetătorul, sfinţii autoexilaţi în smerenia chiliilor din pustie. Dar poate lua calea monahală întreaga lume? Nici Ţuţea nu o crede pentru că ştie că-i lipsesc două vocaţii, „cea de erou şi cea de sfînt". Şi, adaugă în altă parte, „m-am zbătut o viaţă întreagă să ajung un creştin perfect şi probabil că nu e de nasul meu". Dacă Ţuţea n-a izbutit, cum să atingă acest ideal ceilalţi, biete fiinţe umane vulnerabile?

Iată o carte (e un eseu pe alocuri dialogat), aceasta a d-lui Radu Preda, bine scrisă, care ne restituie, poate, pe Ţuţea cel adevărat, nu fără unele exaltări dincolo de limite. Pe Ţuţea, cum apreciază autorul, al cărui „geniu creator nu este Gutenberg ci Edison". E drept, această carte nu se constituie într-o terapie pentru acuta nevroză Ţuţea. Poate chiar o întreţine pe dimensiunea strictă a oralităţii. Sper mult, sînt chiar convins că timpul va vindeca nevroza unui spirit public deocamdată adînc debusolat şi în căutare de idoli. Se va convinge că modelele exemplare - nu idolii - sînt în altă parte şi le va găsi cu bucurie. Petre Ţuţea - e necesar să o spun - nu e un astfel de model exemplar. Nu pentru că, vorba d-lui Paul Dimitriu, ar reprezenta tipologia ratatului superior. Ţuţea nu reprezintă, de fapt, o ratare. Şi-a cunoscut forţele şi s-a mulţumit a fi ceea ce era: o desăvîrşire a oralităţii cărturăreşti, ştiind bine - s-a văzut - că încercările sale scriptice sînt neîmpliniri fatale. Modelele exemplare vor fi găsite acolo unde se află. E vreme pentru toate. ■

Radu Preda, *Jurnal cu Petre Ţuţea*, Editura Humanitas, 1992.

ÎN LIBRĂRII

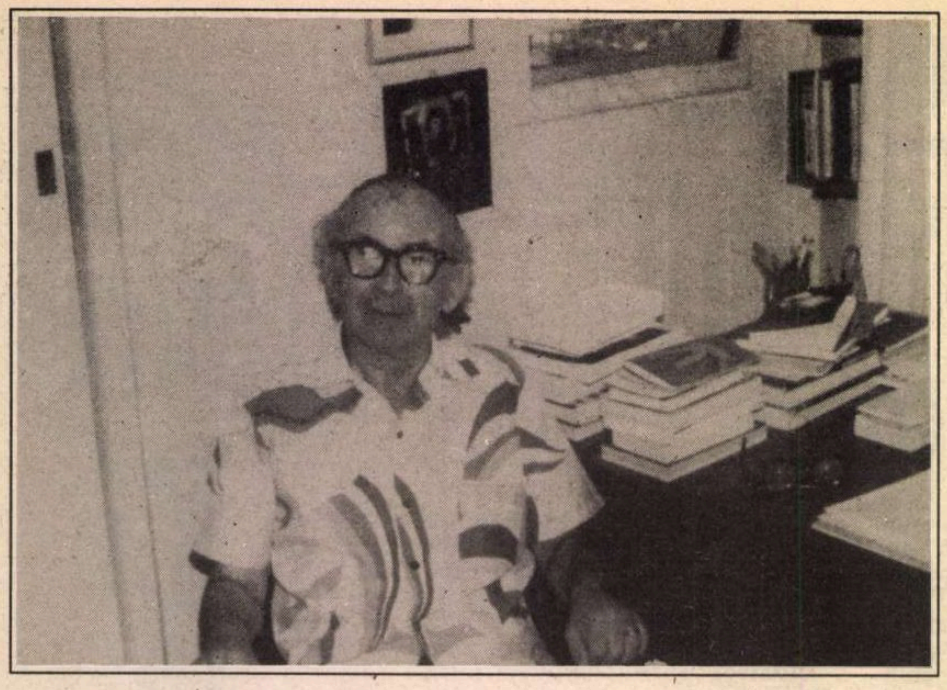
• *Mihai Eminescu - Aur, mărire şi amor*. Roman. Ediţie îngrijită de Petre D. Anghel. Prefaţă de Al. Piru. (*Editura Scrisul Românesc, Craiova, 122 p., 320 lei*).

• *Arşavir Acterian - Privilegiaţi şi năpăstuiţi*. Memorialistică. Post-faţă de Mircea Zaciu. (*Institutul European, Iaşi, 176 p., 245 lei*).

• *Ion Larian Postolache - Balade apocrife*. Prezentare de C.D. Zeletin. (*Editura Apollo, Bucureşti, 96 p., 250 lei*).

• *Adrian Alui Gheorghe - Intimitatea absenţei*. Poezii. (*Editura Antiteza, Piatra Neamţ, 64 p., 300 lei*).

• *Sergiu Grossu - Calvarul României creştine*. Cartea reprezintă traducerea volumului „Le calvaire de la Roumanie chretienne", apărut în 1987 la editura pariziană „France-Empire". (*Editura Convorbiri literare - ARC DAVA, Iaşi, 382 p., fără preţ*).



Triplu salt ocean

BANDA magnetică nu e mai pieritoare decît cerneala şi nici decît litera tipărită, cîtă vreme acel ce alege undele scurte, ca formă de comunicare, se adresează compatrioţilor săi pre limba iubirii şi a adevărului.

L-am auzit mai întîi vorbind pe Ştefan Baciu, poetul şi scriitorul care-a înfrînt exilul, transformîndu-l într-un *acasă* neţărmurit, oricît de mare va fi fost singurătatea şi diferenţa de fus orar încît cel ce se despărţea de propria-i viaţă, anul acesta de Bobotează (în Hawaii), îşi îmbrăţişa sora la Bucureşti, cu ultimile sale cuvinte, a doua zi, cum ar veni de Sfîntul Ion.

L-am auzit pe Ştefan Baciu de atîtea ori vorbind despre poezia română la *Europa liberă* şi l-am considerat unul dintre marii învingători în lupta cu tăcerea. Nu cred să existe cuvinte mai potrivite care să definească dialogurile sale despre valorile româneşti decît acelea scrise de Monica Lovinescu „în loc de prefaţă" la cartea de *Întrevederi* cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ştefan Lupaşcu şi Grigore Cugler, părintele dragului prunc al absurdului Apunake: „Dialogul radiofonic a fost vreme de aproape o jumătate de veac una din rarele posibilităţi de contact între scriitorii din exil şi cei din ţară. Nu limbile se încîlciseră în acest turn Babel al vremurilor noastre, ci tăcerile".

Îl ascultam deci la *Europa liberă* vorbind despre confraţii săi din ţară şi din toată lumea şi descopeream un poet care ştia cu mult mai mult ce se întîmplă cu literele româneşti, care sînt cele drepte şi cele strîmbe, unde rezistă poezia şi unde cresc potemkinade. Nici nu se uscase cerneala tipografică a revistei „Contemporanul", unde s-a petrecut debutul meu literar, la 15 ani, girat de Geo Dumitrescu şi, pe banda magnetică a *Europei libere* vocea poetului român Ştefan Baciu îmi schiţa primul portret, cu acea rară generozitate pe care puţini artişti o au sau şi-o păstrează, încrîncenaţi în propriul eu, ca nişte cruciaţi într-o armură, de cîte ori mai grea decît cămaşa lui Christos!

Apoi i-am citit poeziile din volumele scoase în ţară sau din presa interbelică şi, din cînd în cînd, am primit revista „Mele", „Carta Internacional de poesia", iniţiată şi condusă de Ştefan Baciu, acum mai bine de un pătrar de veac. În 1990, Nicolae Manolescu mi-a dat spre tipărire la editura Eminescu două volume masive, legate în vinilin negru, în care era xeroxată întreaga operă lirică a lui Ştefan Baciu. Apoi am lipit pe foi cu fereastră, decupate, cele peste 600 de pagini de memorialistică din volumul *Praful de pe tobă*, destinat şi el tipăririi la editura Eminescu. Aşteptăm să apară aceste cărţi. Despărţit de ţară de patruzeci şi cinci de ani, Ştefan Baciu n-a apucat să-şi vadă decît primul volum, *Poemele poetului tînăr*, apărut anul trecut la editura Eminescu, prezentat la Tîrgul Internaţional de Carte de la Paris. Din păcate n-a mai putut să aştepte să se întoarcă acasă prin cărţile sale...

În ultimul număr din revista *Mele*, apărut în noiembrie 1992, am descoperit, înainte să încep să scriu acest articol, un soi de epitaf premonitoriu, conceput iniţial ca un dar de la un prieten al scriitorului român exilat de atîta amar de ani în acea lume a ploilor iuţi şi a curcubeelor ţîşnind ca tuşele lui Van Gogh şi colierele de orchidee pictate pe pielea atîtor Eve nubile, de abanos şi de fildeş de Paul Gauguin... Textul e scris, cu certitudine după ce au apărut *Poemele poetului tînăr* la editura Eminescu. Nu data ci conţinutul lui ne confirmă ipoteza: „Mă bucur şi te felicit pentru recunoaşterea meritelor tale poetice în Bucureşti şi în America Latină. Îţi lipseşte numai premiul principal de a fi executat cel mai lung salt din istoria noastră sportivă, de la Braşov la Honolulu". O medalie care, acum, după trecerea neaşteptată din viaţă a lui Ştefan Baciu s-a transformat într-un epitaf: *„Medalia olimpiană pentru triplu salt oceanic '46 tînărului poet român Ştefan Baciu, 1992.* Ce record într-o olimpiadă a literelor şi a destinului depăşise Ştefan Baciu? Şi la ce se referea acest „triplu salt oceanic"?

Ţinînd de tectonica istoriei şi de acrobaţia culturilor dar mai ales de înălţimea sufletului, în care nu putem să nu vedem efigia tragică a simbolului nietzschean, reprezentarea eului modern, în echilibru fragil deasupra abisului.

NĂSCUT la 29 octombrie 1918, la Braşov, Ştefan Baciu a fost elevul celebrului liceu Andrei Şugana, avînd conform unei tradiţii a învăţămîntului secundar românesc, din păcate distrus ca atîtea altele, profesori la nivelul cărora nu se ridică, azi, decît prea puţini universitari: E.M. Cioran la logică şi filosofie, Octav Şuluţiu la limba franceză, iar la germană, pe tatăl său Ioan Baciu. Licenţiat în drept, la Bucureşti, în 1941, coleg şi prieten, între alţii, cu Alexandru Paleologu, va trăi la sud de poalele Tâmpei, unde se născuse, sărbătoarea şi complectudinismul spiritual dintre cele două războaie. Venise în capitală purtînd deja aura afirmării, de vreme ce, în 1935, cînd împlinea în toamnă 17 ani, debutase în volum, după ce obţinuse Premiul Scriitorilor tineri al Fundaţiei pentru Literatură şi Artă *Regele Carol II.* Cu o comisie de premiere redutabilă, avîdu-l ca preşedinte pe Mircea Vulcănescu şi membri pe Tudor Vianu, Mircea Eliade, Perpessicius, Mihail Sebastian, Dr. I. Cantacuzino, Isaiia Răcăciuni (secretarul comisiei) şi fireşte, directorul Fundaţiilor: Alexandru Rosetti.

În preistoria acestui debut precoce existau numeroase vestigii. Viitorul poet şi om de cultură colaborează începînd din 1933 la numeroase reviste între care *Braşovul literar, Abecedar, Manifest, Cuvîntul liber, Pagini literare, Viaţa literară, Glasul Bucovinei, Lanuri, Progres şi cultură, Răboj, Frize, Gînd românesc* formînd primele sale reviste *Start* şi *Stilet.* Ajuns la Bucureşti, va fi pînă în 1946 colaboratorul asiduu la „Universul literar" (unde vor debuta Ştefan Aug. Doinaş şi Ion Caraion), la *Universul* lui Stelian Popescu şi *Gîndirea* lui Nichifor Crainic, la *Rampa* lui Scarlat Froda, la *Informaţia zilei* şi *Libertatea* lui Constantin Titel Petrescu, la *Bis* (directori Sandra Cocărăscu şi N. Carandino), la *Duminica* condusă de prietenul său Traian Lalescu şi la *Arta nouă* a lui M. Vulpeş. De această lume a literelor şi presei româneşti din vremurile acelea ne-au despărţit decenii la rînd Cortina de Fier a cenzurii şi „protejarea" informaţiei prin sechestrarea ei la Fondul Secret. Acest „Babel al tăcerilor" cum l-a numit Monica Lovinescu, un dublu zid, al claustrării şi al exilului i-a separat pe scriitorii români rămaşi acasă de cei din diasporă. Şi unii şi alţii au fost deopotrivă claustraţi şi exilaţi sub necruţătoarea vivisecţie a sferelor de influenţă.

Căsătorit, în 1945, cu Mira Simian, despre care ne-a lăsat o carte de memorii, *Mira*, tipărită în 1979, în Honolulu, Ştefan Baciu a avut fericirea să împartă preaplinul său spiritul şi liric cu o soţie ce i-a fost companion nedespărţit pînă la stingerea ei din viaţă. Licenţei pe care şi-a luat-o în farmacie i se vor adăuga, după plecarea în exil, titlul de doctor în litere al facultăţii de Litere şi Ştiinţe Umane din Strasbourg cu o teză despre *Sentimentul morţii în opera lui Eugen Ionescu* precum şi activitatea de profesor universitar de limba şi literatura franceză la Universitatea din Honolulu - Hawaii.

1946 va însemna pentru Stefan Baciu anul despărţirii de ţară. O despărţire pe care n-a gîndit-o şi simţit-o definitivă niciciînd, dimpotrivă, tot mai dureroasă cu anii, în pofida succeselor şi a unei prodigioase opere împlinite în exil. O operă ale cărei volume încap cu greu dacă le aşezi într-un festin al cărţii pe o masă generoasă în dimensiuni dar mai ales în puterea de a-şi îmbrăţişa, prin creaţie şi dialog, partenerii întru valoare. Ataşat de presă al Legaţiei Române de la Berna, Ştefan Baciu va fi în Elveţia ceea ce ar trebui să fie, mai ales azi, dacă schimbarea ar fi schimbare, toţi ataşaţii culturali şi de presă ai legaţiilor noastre de pretutindeni. Cariera de om de cultură şi creator cu deschidere internaţională începe atunci, cînd Ştefan Baciu, departe de a rămîne un funcţionar cenuşiu de legaţie, colaborează la diferite reviste literare din Elveţia. În primăvara anului 1948, cînd dictatura roşie se instalase definitiv în România, Ştefan Baciu demisionează din postul ce-l ocupa, cerînd azil politic în Elveţia dimpreună cu soţia. În 1949 emigrează în Brazilia, unde începe o luptă pentru existenţă dură, astfel că triplul său salt oceanic va fi pregătit nu prin dopping-ul urmat de atîtea descalificări, ci printr-un regim al cumplitelor privaţiuni, cînd hrana cea de toate zilele se reducea la pîine şi banane.

Talentul şi vocaţia plurilingvă a acestui creator - dintre cei mai generoşi şi mobili pe care i-a cunoscut istoria literaturii „române, l-au ajutat să

În anii '70, cu soţia

supravieţuiască şi să se afirmă, mai mult, să devină un mentor şi un catalizator de energii culturale, în lumea latino-americană, deloc săracă în personalităţi, dimpotrivă. Va tipări articole în franceză şi germană, va ţine 15 ani o rubrică permanentă la ziarul *Tribuna de Impresa*, rubrică reluată în peste 20 de ziare din America Latină, de unde şi consacrarea lui Ştefan Baciu, devenit cetăţean de onoare al oraşului Rio de Janeiro. Urmează, în 1962, invitaţia Universităţii din Washington. Poetul care tipărise deja *Poemele poetului tînăr, Poeme de dragoste, Micul dor, Drumeţ în anotimpuri, Căutătorul de comori, Cetatea lui Bucur, Muzica sferelor, Cîntecul mulţimii, Caiet de vacanţă, Analiza cuvîntului dor* pleacă în Statele Unite, unde devine profesor de literatură braziliană. Apoi acceptă o invitaţie din partea Universităţii din Hawaii, la Honolulu unde este numit profesor de Literatură şi Civilizaţie Hispano-Americană şi de Literatură Braziliană. Iată ce-a însemnat în destinul acestui scriitor acel triplu salt oceanic pe care-l premia un prieten într-o epistolă tandru-bărbătească. Jocurile olimpice de la Barcelona din 1992 sărbătoreau, fără să ştie, în scenografia lor, ca un dans cosmic computerizat de confetti al trupurilor de un atletism nu în ultimul rînd şi liric, Medalia Olimpiană de aur a unui mare poet român în exil.

În 1982, cu sora sa, dna Ioana Margineanu

FĂRĂ să ştie că propriul său comentariu la volumul de debut al lui Ştefan Baciu va fi un triplu salt exegetic, acoperind admirabil personalitatea poetului şi nu doar momentul ecloziunii sale, Pompiliu Constantinescu desena în *Vremea* nu doar portretul artistului la tinereţe ci emblematicul destin al creatorului. Ceea ce se desprinde din poemele lui Ştefan Baciu este „un elan adolescent, o mistică a poetului şi a poeziei". Cuvintele acestea tipărite în *Vremea*, într-duminică din vara anului 1935 vor defini nu numai debutul celui pe care Mircea Eliade l-a îndemnat să-şi trimită poemele la concursul Fundaţiilor. Ele nu vor caracteriza doar un moment dintr-o biografie, ci întreaga ei desfăşurare. Căci

...ic şi liric

toată activitatea poetică a lui Ştefan Baciu, dimpreună cu aceea de traducător în spaniolă, portugheză, engleză, germană, română şi de profesor universitar va sta sub semnul acelei mistici a poetului şi poeziei irizînd cele peste 100 de cărţi ce ne-au rămas de la acest scriitor, între care 40 de volume de poezie, autobiografii, memorii scrise în trei limbi, pe lîngă în limba română despre anii din România, în portugheză despre anii de emigraţie din Brazilia, în spaniolă despre călătoriile sale în America Latină. Caietul internaţional de poezie *Mele* pe care l-a editat mai mult de o jumătate de veac e susţinut de aceeaşi mistică a poetului şi a poeziei, dublată de o muncă plină de sevă arborescentă, vitală, ca o vegetaţie tropicală. În paginile revistei *Mele* Ştefan Baciu a publicat atîţia poeţi români din ţară sau din exil, editîndu-le poemele alături de nume prestigioase de poeţi americani, latino-americani, japonezi, italieni, canadieni, germani, ori născuţi în Hawaii-ul cu orhideele lui împletite precum nişte rozarii uriaşe şi aproape carnale mătănii ale Naturii. Am redactat ajutată de sora poetului Ştefan Baciu, doamna Ioana Mărgineanu, cea care i-a fost cel mai fidel cap de pod, aici în ţară, ţinîndu-i cu inima şi energia culturii puntea întinsă de poet peste oceane, am redactat deci, trimiţînd la tipar, la editura Eminescu, volumul masiv *Poemele poetului singur* ce încheie dipticul liric al acestui scriitor care ne-a părăsit, lăsîndu-ne atît de datori să-l aducem acasă, tipărindu-i cărţile. Cablul telefonic dintre Hawaii şi Bucureşti a unit într-un ultim dialog peste pămînturi şi oceane răsuflarea acestei lumi de peste Waikiki Beach şi Insula Oahu, din insula Maui şi portul Lahaina, din Hanauma Bay şi Insula Kauai pe lîngă Lumahai Beach, cu aceea din Bucureşti. Şi într-un apartament de bloc de pe 1 Mai, cu mobile păstrate de la bunici, din Ardealul unei copilării cu tîmpla de înger sub Tâmpa Braşovului, a răsunat pentru ultima dată vocea poetului Ştefan Baciu, stingîndu-se cu telefonul în mînă într-o ultimă vorbire cu sora şi ţara sa. Îi vom citi poemele din volumele şi ciclurile *Analiza cuvîntului dor, Poemele poetului pribeag, Ukulele, Carte de cetire pentru tablourile lui Jacques Hérold, Strada Dogari 36, Recetind pe Ion Barbu, Poemele poetului Ştefan Baciu, Bilanţul celui din urmă averescan, Îngerul Malagambist în Insula Oahu, Palmierii de pe Dealul Melcilor, Poemele poetului singur* şi, fireşte, memoriile şi traducerile, ne va surprinde mereu triplul salt oceanic al metaforei şi verbului din aceste versuri care privind „orchidee'n cutii" de sticlă văd crîşmăriţele de acasă şi lovindu-se de zgîrie-norii Americii Latine i-e dor de Bucegi, tot astfel cum trecînd pe o stradă din Lima aşteaptă tramvaiul spre Strada Romană, auzind talăngi pe tarlale-nflorite, cînd ţipă un claxon răguşit pe acele autostrăzi ca nişte gigantice vase comunicante. Cunoscînd suprarealismul dinăuntru şi ştiind ca nimeni altul să pună în acelaşi vers memoria plină de dor a originilor şi frenezia capetelor de mapamond, într-un soi de *cadavre esquis* devenit *destin esquis* Ştefan Baciu ne-a lăsat o operă, în care triplul salt oceanic înseamnă maturitate şi candoare, în aceeaşi mişcare riscată şi riscantă. Maturitate, căci poetul îşi regăseşte seriozitatea cu care se juca, fiind copil, candoare, pentru că tot el, lucid şi nostalgic, încearcă să se vindece, refăcînd prin acel *puzzle* al poemelor, un tărîm pe care exilul i l-a fărîmiţat ca o foarfecă tragică şi benefică.

Doina Uricariu

Ilustraţiile din aceste pagini ne-au fost puse la dispoziţie de familia poetului

Ştefan Baciu şi revista „Mele"

ERA PRIN 1945 cînd l-am văzut pe Ştefan Baciu ultima oară, pe strada Rosetti în dreptul Cofetăriei Scala. Era tare amărît de ceea ce se petrecea în România invadată de ruşii comunişti. El era atunci socialist din tabăra lui Constantin Titel Petrescu, care după cum se ştie nu s-a înhăitat cu comuniştii şi a fost băgat la zdup, la Aiud, unde regimul era ucigător. Drept care cu jale mi-a spus că pleacă din ţară şi dus a fost în Elveţia, Italia, Franţa, la Rio de Janeiro, cum notează poetul, amărît, în sugust 1951, în niscaiva rînduri multzicătoare apărute într-o ediţie îngrijită de Doina Uricariu, în 1992, sub auspiciile editurii Eminescu. E un tom masiv de 380 de pagini cuprinzînd *Poemele poetului tînăr* (1935), dar şi *Poeme de dragoste, Micul dor, Drumeţ în anotimpuri* - poem; *Căutătorul de comori, Cetatea lui Bucur, Muzica sferelor, Caiet de vacanţă, Analiza cuvîntului dor*, un tom masiv cu 278 poezii (dacă am numărat bine). E culmea. Să tot citeşti şi să nu termini. Ştefan Baciu, poet născut şi uluitor de fecund dar şi nespus de valoros. Dacă rămînea în ţara lui, pe care n-a încetat de a o iubi cu fremătare, păţea fără doar şi poate ca Titel Petrescu. Pornind în diaspora a cunoscut o lume întreagă şi s-a oprit la Honolulu (în Statele Unite) unde a devenit profesor universitar de limba spaniolă neîncetînd de a scrie poezii, de a tipări revista *Mele* în care pe lîngă proză şi poezie spaniolă a publicat şi poezii româneşti ale unor exilaţi care n-au uitat limba de origine, ba din cînd în cînd a închinat cîte un număr din *Mele* poeţilor din ţară puşi la index, ba chiar băgaţi în puşcărie.

Dar să-l lăsăm pe Nicolae Manolescu să ni-l prezinte pe Ştefan Baciu ca poet care încă din prima juneţe a fost premiat şi tipărit în 1935 de Fundaţiile Regale, mai precis de o comisie pretenţioasă din care făceau parte Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian şi alţii ca ei pe care poate i-am uitat.

Nicolae Manolescu scrie: „Noi nu avem, pînă la Ştefan Baciu, nici un poet aşa zicînd planetar. Din motive lesne de înţeles, poezia noastră s-a mărginit (chiar şi înainte de război) la spaţiul autohton. Trimiterile la alte spaţii erau culturale, livreşti, ca la simbolişti, mari iubitori de exotisme. Avînd o sursă evidentă în simbolism, Ştefan Baciu a călcat el, cu piciorul aceste spaţii îndepărtate şi care nu mai sînt, de aceea, la el exotice. Guatemala, Port-au-Prince, Caraibele sau Rio se amestecă în ţesătura fanteziei lirice cu Sibiul («Altădată pe o stradă însorită la Sibiu», Rm. Vîlcea («Vino să vorbim despre Rîmnicu Vîlcea», sau Bucureştii («Colţ de stradă în Bucureşti»).

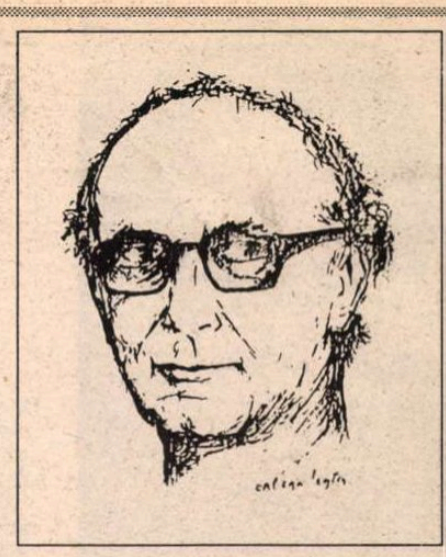
Dacă ne uităm bine, observăm că, în imaginaţia poetului, lumea s-a redus, şi-a comprimat spaţiile, şi-a apropiat polii. Sîntem la antipodul exotismului, dacă exotic înseamnă conştiinţa şi exploatarea distanţei culturale. Cîntecele antonpanneşti şi urmuziene ale lui Ştefan Baciu săvîrşesc minunea micşorării globului pămîntesc pînă la dimensiunile aceluia pe care el însuşi îl va fi ţinut în mînă cu şase decenii în urmă, la lecţia de geografie, într-o clasă de la şcoala primară „Andrei Mureşanu" sau la liceul „Andrei Şaguna" din Braşov."

Ştefan Baciu a trăit zile grele pînă şi-a găsit un sălaş şi pînă a devenit profesor universitar. După o amară hălăduială, la care m-am referit mai sus, poetul rătăcitor a aterizat în insula Hawaii, unde i-a fost dat să închidă

ochii pentru totdeauna. Legăturile pe care şi le-a făcut cu poeţi şi pictori din ţările sud-americane i-au servit desigur pînă s-a rostuit ca profesor la universitatea din Honolulu.

La un moment dat m-am pomenit cu o misivă din partea lui Ştefan Baciu. Era cam prin 1970. Mă solicita să-i scriu amintiri despre poeţii persecutaţi sub Ceauşescu ca să le publice în revista *Mele*. Eu n-aveam ce pierde. M-am executat semnîndu-mi scrisorile şi articolele sub un pseudonim: Ar. Manu. Poetul mă bombarda cu scrisori. Îmi expedia regulat revista *Mele* şi, de unde înainte de plecarea lui în străinătate n-aveam decît superficiale lăgături, am devenit prieteni la toartă urmînd o vastă corespondenţă. După o scurtă întrerupere - de cînd cu aşa-zisa revoluţie - m-am pomenit deunăzi cu un teanc de reviste şi revistuţe *Mele*.

Transcriu dintr-un exemplar pe nume *International Poetry Letter* Novembre 1992 redactat de Ştefan Baciu împreună cu V. Dobrian, Lesto Pals, Paul Păun şi R. Zaharia. Ştefan Baciu evocă mai multe persoane cunoscute de el, despre suferinţele cărora, ba chiar martiriul cărora a auzit. Se referă la „Constantin Titel Petrescu, Nichifor Crainic, Radu Gyr, George Vaida, Emil Cioran". Ce-o fi căutînd Emil Cioran în această enumerare nu-mi dau seama din moment ce autorul cărţii *Tentation d'exister* a plecat din ţară prin 1939. E adevărat că şi atunci au fost destui martiri, destule crime, ca şi în timpul războiului, dar sub domnia comuniştilor au fost martirizaţi oameni ca Mircea Vulcănescu, George Brătianu, Istrate Micescu, Constantin Gane, fizicianul George Manu, Iuliu Maniu, Hurmuz Aznavorian, Argetoianu, Sandu Tudor, Ion Petrovici, Mihail Paulian, Prea Sfîntul Ghica, care nu ştiu zău ce rău putea să facă domniei comuniste ca să fie neapărat băgat la Jilava şi să-l omoare. Tot astfel, ce rău putea face dictaturii comuniste arhitectul Cantacuzino, Alice Voinescu,



Portret de Ortega Leyton

Constantin Joja (arhitectul pe care nici măcar fratele lui, devenit ministru, nu s-a învrednicit să-l salveze), şi tot putem înşira pătimirile nenumărate ale acestui popor subjugat, înfometat, gîtuit aş zice.

Ştefan Baciu m-a înzestrat în afară de 5 (cinci) numere de revistă *Mele* apărute de la 1990 încoace şi cu un omagiu adus poetului şi profesorului universitar de limba spaniolă sub titulatura: „Rumano universal, amigo de Bolivia: Ştefan Baciu".

În revista *Mele* din februarie 1991, redactată mai toată în limba spaniolă găsesc totuşi şi cîteva texte româneşti. De pildă, traduceri ale lui Ştefan Baciu din *Octavio Pas:* „Această carte are forma unui arbore cu cinci ramuri. Rădăcinile-i sunt mintale şi foile lui sunt silabe. Prima ramură se orientează înspre timp şi caută perfecţia clipei. Cea de-a doua vorbeşte cu ceilalţi arbori, aproapele lor depărtat. Cea de-a treia se contemplă şi nu se vede; moartea este transparentă. Cea de-a patra este o conversaţie, cu imagini pictate, pădure de *stîlpi vii*. Ce-a de-a cincea se înclină asupra unui lac".

În *Mele* din ianuarie 1992, scriitori români, dintre care cei mai mulţi înstrăinaţi, sunt prezenţi în număr mare. Citez: Alexandru Lungu („Alean pe rîuri", versuri); O scrisoare către Ştefan Baciu (cu text şi multiple desene), „Apel pe Cîmpul Libertăţii"; „Apogiatură" de Victor Martinescu; „Bătrîneţe fără tinereţe" de Florentin Smarandache; „Schiţă" de Henri Potesman-Boldur; „Ioniana" de N. Carandino; „De profundis" de Miron Ştefan Cioroiu; „Alean pe rîuri" de Alexandru Lungu; „Adrian Dimitriu"de Ştefan Baciù (în limba spaniolă); „Match nul" de Gr. Cugler; „Exil provizoriu" de Gabriel Stănescu; „Profesorul Ioan Baciu", de Gherghinescu Vania; „Amor triumfară" de Ştefan Baciu.

În numărul pe iunie 1992 al revistei *Mele*, M. Radian semnează o poezie intitulată „Îngeri printre noi"; Mircea Ştefan Cioroiu publică poezia „Răscrucea lumii"; „La dispariţia lui M. Rudich" se numeşte necrologul versificat al lui Sesto-Pals.

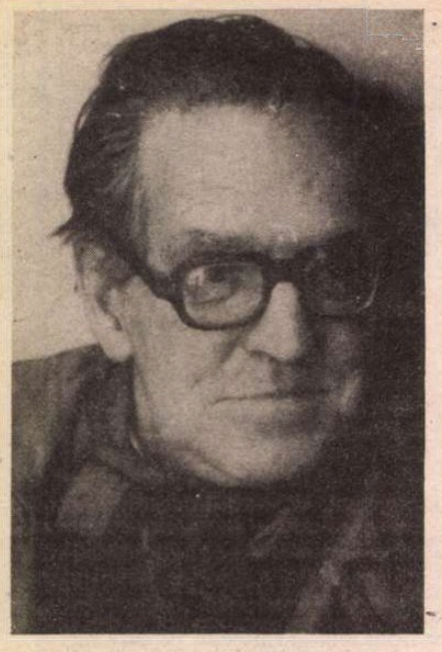
În *Mele* pe iunie 1992 Ştefan Baciu închină o evocare a lui Ştefan Munteanu„meşter al caligrafiei" şi tot în amintirea acestuia scrie Alexandru Lungu cîteva rînduri emoţionante.

În noiembrie 1992 *Mele* apare integral cu poezii româneşti sub semnăturile lui Ştefan V. Dobrian, Sesto Pals, Paul Păun şi R. Zaharia.

Nespus de emoţionantă mi se pare solidaritatea românilor în anumite centre unde şi-au găsit sălaş în diasporă. Nu în toate centrele însă solidaritatea a creat un climat de întrajutorare. Ce păcat! Comuniunea aşa cum s-a menţinut în jurul revistei *Mele* sub diriguirea exaltantă a lui Ştefan Baciu e departe de a fi peste tot la fel. În multe locuri şi-au dat arama pe faţă profitangiii, turnătorii, securiştii parcă omniprezenţi, bine dădăciţi şi generos plătiţi de imperiul sovietic din fericire prăbuşit - şi nădăjduiesc pentru veşnicie - spre mai bine în această lume atît de greu încercată.

În tot ce a înfăptuit de-a lungul unei vieţi, poetul Ştefan Baciu s-a dovedit a fi un fanatic iubitor al ţării sale pe care n-a uitat-o ca atîţia alţii.

Arşavir Acterian



Fotografie de Ion CUCU

Alexandru GEORGE

Spartacus

ORELE 6 bătură în turnul înalt al Catedralei din piaţă în clipa în care Reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale pătrunse în cafeneaua din faţă şi luă loc în grabă la masa lui favorită de unde avea o perspectivă larg deschisă asupra celui mai animat loc al micului orăşel. Se aşeză şi comandă o simplă cafea, aşa cum nu făcea îndeobşte, cînd era mai puţin grăbit. De data aceasta avea doar o întîlnire şi omul îşi scoase ceasornicul din buzunar pentru a-i verifica exactitatea

- Măcar la asta e bună!... gîndi el cu duşmănie văzînd că orele se potrivesc. Măcar la asta e bună, îşi zise în sine gîndindu-se la marea clădire care domina din această piaţă aproape întregul oraş, adunat parcă în jurul ei şi care se dezvoltase în decursul veacurilor dar nu se depărtase prea mult de ea. Pentru un ziarist şi locul şi cafeneaua răspundeau de minune necesităţilor lui de observaţie; era un loc felurit frecventat, uneori chiar aglomerat de lume, unde se aflau noutăţi, se comentau ştirile zilei, se afla totul, adică acele date pe care ziaristul le exploata în articolele sale publicîndu-le în foaia locală.

Numai că, în afară de aceasta, reporterul nostru mai desfăşura o secretă activitate: colabora la o revistă din capitală, unde publica cele mai incendiare articole sub numele de Spartacus; erau adevărate lovituri de ciocan şi de trăznet aplicate mai marilor acestei lumi, potentaţilor, exploatatorilor, oamenilor politici aserviţi lor. Era o activitate temerară şi foarte slab remunerată, căci doar arareori îi soseau unele onorarii debile, mai mult nişte compensaţii din milă, acordate cînd şi cînd de conducerea acelei reviste; dar autorul articolelor nu regreta prea mult acest lucru, el se considera un luptător curajos şi dezinteresat şi un socialist ştiinţific care înţelesese mersul istoriei şi ştia să prevadă viitorul, îşi dădea seama că biruinţa dacă nu e foarte aproape va veni cu certitudine dîndu-i cuvenita răsplată morală. Îi ura pe bogaţi şi ştia că ei sunt solidari într-un sistem, nu au doar puterea conferită de situaţia lor materială personală. Şi încerca să explice aceste lucruri, dincolo de violenţa tonului, să arate mecanismul ocult al inechităţii şi exploatării şi strecura toate acestea şi în reportajele din gazeta locală, aparent neutre. Căuta să inoculeze virusul subversiunii şi al revoltei în cele mai simple notiţe, dar se lovea de cenzura redactorului şef care-l obliga să se limiteze la simpla descriere a faptelor. În schimb, în articolele dinamitarde semnate Spartacus, Reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale îşi putea da frîu liber ideilor sale extremiste, concepţiilor sale profunde; acolo prevestea sfîrşitul lumii burgheze, al societăţii nedrepte, al tuturor nedreptăţilor.

Din păcate, tocmai aceste articole nu aveau practic vorbind nici un ecou; se pierdeau în corul general al gazetelor de opoziţie şi al nemulţumirii indistincte, de care era plină toată ţara. În schimb, divorţurile, falimentele, unele incendii sau crime, proiectele de căsătorie sau de divorţ din lumea bună, chiar din elita atît de restrînsă a oraşului aveau cel mai mare succes, erau citite de public şi cerute de redacţia gazetei locale unde omul nostru colabora atît de susţinut. Autorul lor se întreba ades dacă cititorii săi îşi dau seama că tot el le-a scris şi pe unele şi pe altele, căci în fapt revista la care iscălea Spartacus nu ajungea aproape deloc în acel orăşel, iar presa de aici nu depăşea teritoriul urbei sau al micului ducat.

Mai ales Reporterul se întreba cu destulă îngrijorare dacă e la curent cu dubla sa personalitate publicistică însuşi omul cu care avea întîlnire în clipa de faţă. Căci acesta era cel mai neprevăzut personaj ce s-ar fi putut închipui: însuşi şeful poliţiei secrete, adevăratul stăpîn al situaţiei, omul care ţinea în mînă toate ţiţele nevăzute, fiind el însuşi foarte arar vizibil. Nu apărea niciodată la suprafaţă, dar acţiona totdeauna hotărîtor, în împrejurările decisive, peste capul poliţiei locale, al autorităţilor legal investite, al conferilor politici. S-ar fi putut, oare, ca acest om să nu cunoască adevărata identitate a celui care iscălea sub pseudonim articole incendiare? Probabil însă că el lăsa lucrurile să se desfăşoare de la sine, deoarece nu vedea în ele nici un pericol; gazetarul care iscălea articole ba cu numele propriu ba cu cel de Spartacus era probabil pentru el un închipuit şi un înflăcărat care nu desfăşura nici o acţiune eficientă şi care nu reprezenta asadar nici un pericol, cel puţin nu în aria pe care mai marele poliţiei secrete o conducea şi o supraveghea. Lucrul acesta nu era limpede recunoscut în sinea sa de cel în cauză, poate din laşitatea de a nu-şi recunoaşte insignifianţa, şi de aceea întîlnirile cu el erau aşteptate totdeauna cu oarecare spaimă: oare nu *acum* avea să se producă mult amînata lămurire a poziţiei reale a celor doi?

În după-amiaza acelei zile însă, nici vorbă nu putea fi de aşa ceva; Reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale ştia bine că fusese chemat la o întîlnire cu scop precis; o dorise şi o aştepta acum cu nerăbdare... Se aşezase chiar lîngă larga fereastră care dădea spre piaţă, în acel loc de unde-i plăcea să observe mai ales forfota trecătorilor la diferite ore, căci era punctul cel mai animat al oraşului şi poate cel mai caracteristic pentru viaţa micii aşezări. Ziaristul comandase o cafea şi acum o sorbea în linişte, căci la acea oră piaţa era aproape goală. Cafeneaua era instalată într-un local vechi, devenit odată cu scurgerea vremii unul de mare prestigiu istoric, unde veneau de multe ori zilnic,măcar pentru cîteva minute, pentru a vedea dar mai ales pentru a fi văzuţi toate notabilităţile oraşului, oamenii politici, magistraţii, profesorii şi nici chiar ofiţerii nu îl ocoleau, deşi aveau propriul lor cazino de petreceri şi întîlniri. În cafenea se înjgheba uşor o atmosferă de contacte, de egalitate, aproape populară, în care diferenţele de rang şi de situaţie se estompau pe moment, iar adversităţile politice îşi suspendau acuitatea. Reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale venea de obicei doar înaintea prînzului, atunci cînd era maximum de aglomeraţie şi se putea consuma rapid cîte ceva cu bani puţini. Acum nu era aproape nimeni înăuntru şi nici în larga piaţă ce se deschidea în faţa largilor vitrine.

Reporterul o contempla cu indiferenţă, neinteresat de silueta puţinilor trecători. În faţa marelui portal al Catedralei, cu totul transformat în veacurile XVII şi XVIII, care aveau oroare de barbaria gotică, se înălţau patru statui ecvestre, reprezentînd patru personaje mai importante din familia ducală care dominase micul stătuleţ şi-i dăduse adevărata identitate luîndu-i în schimb numele. Primul era un cavaler cruciat, înţepenit în greoaia-i armura metalică şi cu privirea extatică; avea trăsăturile greu descifrabile, căci artistul se inspirase pentru a-i recompune crunta figură dintr-un vitraliu care-l înfăţişa închinîndu-se în faţa Sfintei Fecioare.

Celălalt, un urmaş al precedentului, fusese un tiran dar şi un constructor, caracteristic pentru ceea ce nobilimea era pe la sfîrşitul secolului al XVII-lea. El retrăsese liniile oraşului, întemeiase instituţii şi aşezăminte, condusese decenii întregi prin teroare şi fermitate. Fusese, după spusele contemporanilor săi, un bărbat mai curînd mic de statură, dar artistul îl reprezentase înălţat în şa prin acea demnitate tipică oamenilor excepţionali, iar enorma perucă barocă adăuga un fel de aureolă figurii lui severe şi privirii repezite departe, spre orizonturi nesfîrşite.

A TREIA statuie era a nepotului celuilalt, anume a unui general-duce care condusese un mic corp de armată în coaliţia antinapoleoniană şi pusese la cale ţiţele Sfintei Alianţe. Era înfăţişat în uniformă de lăncier şi toate amănuntele şi podoabele uniformei nu făceau decît să sublinieze aerul său marţial care şi aşa îi aparţinea din fire.

Spre desosebire de acesta, ultimul reprezentant al ilustrei familii fusese un om de cabinet şi de studiu, un laic aproape, care nu purtase arme şi nu-şi ascunsese oroarea faţă de actele de autoritate şi violenţă. Fusese un jurist şi un teoretician de mare prestigiu, un spirit doct şi cumpănit care dăduse ducatului o constituţie şi tradusese în legi generoase spiritul libertar al veacului său romantic. Deşi nu se suise probabil în viaţa sa pe un cal, artistul îl reprezentase şi pe el tot călare, în fracul epocii, ţinînd în mîna stîngă un sul de hîrtie pe care se aflau înscrise primele articole din pactul fundamental şi care se desfăşura pînă la soclul statuii, în timp ce în dreapta ţinea jobenul cu care saluta mulţimea. Pe acest reformator timid şi miop (artistul nu-i reprezentase şi lorgnonul de care cel imortalizat în bronz nu se putuse despărţi) omul care iscălea Spartacus îl ura cel mai mult. Ştia din aprofundatele lui studii că asemenea inşi au o acţiune perfidă mai nocivă decît tiranii şi stăpînitorii prepotenţi; ei sugerează putinţa unor soluţii paşnice, strecoară în sufletul maselor îndoiala la adresa revoluţiei, moleşesc prin soluţii pe jumătate spiritul radical, deviază revendicările justificate spre tranzacţii şi reforme amăgitoare.

Dar, toate acestea nu-l preocupau acum pe ziarist deoarece situaţia istorică se schimbase mult în vremea din urmă. Şi pentru el, ca şi pentru mulţi cetăţeni mai conştienţi ai ducatului, familia din care descindeau aceste umbre aparţinea trecutului; toate aceste grăitoare statui constituiau doar nişte falnice elemente de decor urbanistic, nici măcar istoric. Nimeni nu se mai preocupa la trecutul familiei, la ceea ce făcuseră bine sau rău reprezentanţii ei, în mijlocul necazurilor actuale de fiecare zi.

Şi poate că ar fi fost uitată însăşi familia care îşi confunda numele cu cel al oraşului şi ai cărei ultimi descendenţi nici nu mai trăiau între zidurile lui, ci retraşi în castelul „Mon Plaisir", la cîţiva kilometri depărtare, în mijlocul unui magnific parc franţuzesc, dacă imediat după război nu s-ar fi petrecut ceva cu totul neaşteptat. Anume, într-un moment în care criza economică devenise dramatică şi mizeria poporului ameninţa să producă o adevărată explozie, apăru pe zidurile urbei, la început timid, apoi din ce în ce mai insistent şi fără nici o reţinere, o reclamă, reclama unei fabrici de săpunuri care vestea publicului lansarea pe piaţă a unui nou produs. Faptul în sine nu ar fi iscat nici o mirare, deoarece se ştia de acea mică fabrică, mai mult un fel de atelier prosper pe care îl poseda un concetăţean al ducatului în acel oraş; ideea de a-şi îndemna concitadinii să cumpere un anumit tip nou de săpun era desigur o acţiune foarte puţin reprobabilă, chiar dacă marfa aceasta mai curînd de lux nu corespundea unor nevoi chiar stringente ale populaţiei. Şi poate că nici imaginea unei femei goale bălăcindu-se sau ieşind dintr-o baie, fără nici o reţinere, blondă, strălucitoare, ca Venus Anadyomene, nu ar fi constituit un motiv prea mare de curiozitate dacă cetăţenii nu ar fi recunoscut în ea numaidecît pe ultima descendentă a familiei ducale care pe vremuri făcuse gloria oraşului. Era o nepoată a bătrînului duce, care trăia retras în reşedinţa „de vară" a familiei şi care nu mai călcase prin urbe de vreo două decenii, motiv pentru care nici nu se mai ştia dacă e sau nu în viaţă. Nepoata familiei scăpătate se căsătorise cu fabricantul de săpunuri desigur pentru a mai salva ceva din naufragiu, eventual oferindu-i o onorabilă agonie.

ŞI, IATĂ că, dintr-o dată, reclama aceasta strălucitoare şi insolentă avu un succes nebun, cererile pentru noul săpun veniră în avalanşă încît fabrica se extinse în cîţiva ani, apoi deveni curînd o firmă de importanţă, depăşind cu mult graniţele ţării. Evident, oraşul se umplu de afişe care o reprezentau pe tînăra ducesă în cele mai variate situaţii ale toaletei sale initme; la gară şi la primărie, pe panourile din restaurante şi magazine putea fi văzută în toată splendoarea ei şi asta îl umplea pe Reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale de mînie. Nu doar că ar fi fost, ca orice revoluţionar, un mare rigorist, - îşi dădea doar seama că însuşi acest succes ilustra putreziciunea claselor dominante - ci pentru faptul că, dintr-o lovitură, cît se poate de simplu, situaţia economică a unei părţi din populaţie se redresase, comerţul cu respectivul produs devenise înfloritor, iar perspective încă mai avantajoase abia de acum se dechiseseră. Faptul că tînăra ducesă *se prostituase,* mai întîi căsătorindu-se cu acel fabricant, apoi participînd şi contribuind la succesele sale era blamabil sub specia moralei absolute, dar nu şi a celei utilitare care se vedea, dimpotrivă, satisfăcută în cel mai înalt grad.

Era ceea ce încercase să-i explice directorul ziarului cînd reporterul se dusese la el cu un articol furibund în care veştejea situaţia şi denunţa complicitatea dintre rămăşiţele feudale şi hienele capitaliste, profitoare şi hrăpăreţe. El îi arătă că succesul acestui săpun, al fabricii şi al respectivei reclame adusese numai beneficii tuturor cetăţenilor, îndeosebi şomerilor care s-au putut angaja astfel cu sutele. Si, din păcate, articolul nu fu primit nici în capitală unde el apărea drept comentariul unui simplu fapt divers, fără nici o importanţă pe plan mai larg.

Reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale era pe atunci mai aproape de începuturile carierei sale de ziarist şi revoluţionar; fu destul de contrariat de acest refuz care-l privase de putinţa de a publica o diatribă sîngeroasă împotriva duşmanilor săi, exploatatorii. În fiecare zi, în fiecare clipă, chiar noaptea datorită reclamelor luminoase, îi apărea înaintea ochilor această femeie neruşinată care îl urmărea cu zîmbetul ei triumfător pînă acasă.

Căci el locuia într-un cartier sărac, dincolo de podul de peste rîul care împărţea oraşul în două zone destul de distincte; pînă acolo, apele canalizate şi îndiguite se scurgeau destul de rapid şi limpede, apoi îşi schimbau cursul, deveneau din ce în ce mai leneşe, şi expirau într-o lagună nedefinită, plină de vegetaţie, în jurul căreia se aduna

Jacques Callot: ***Copacul spînzuraţilor***

duminica sărăcimea oraşului, petrecînd simplu în mijlocul naturii. Acum întreaga zonă fusese inundată de deşeurile de la fabrica de cosmetice, pete de grăsime pluteau peste tot, vegetaţia atît de abundentă era afectată, atmosfera devenise pestilenţială. Încercînd să protesteze faţă de toate acestea într-un articol, ziaristul se văzu din nou refuzat; deşi directorul îi dădu în fond dreptate, el îi spuse că ar fi o lipsă de tact să fie „atacată" o industrie care promitea să devină de importanţă naţională, dacă nu chiar internaţională, că lumea e totuşi fericită deoarece şi-a găsit de lucru, că totul se va îndrepta prin înţelegere şi răbdare - eterna scuză a tuturor reacţionarilor de a amîna şi preveni revoluţia.

Reporterul trecea amărît printre miasmele şi sclipirile uleiului vărsat în ape şi se gîndea că pînă şi cea mai simplă distracţie pe care o avusese pînă atunci poporul îi era acum refuzată... Asta, pînă într-o zi cînd surveni o întîmplare şi mai extraordinară, care avea să-i tulbure definitiv existenţa, aruncîndu-l în cele mai contradictorii stări sufleteşti.

Era într-o dimineaţă obişnuită cînd Reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale se îndrepta spre centrul oraşului; era o zi liniştită, ca oricare alta, cînd, deodată, o maşină care circula cu o viteză neobişnuită îl ajunse din urmă şi stopă brusc în faţa lui, la bordura trotuarului. O portieră se deschise cu aceeaşi precipitare şi dinăuntru apăru Şeful poliţiei secrete care întinse o mînă spre ziaristul rămas încremenit.

- Urcă repede! Vino cu mine imediat!...

Reporterul se clătină pe picioare. Era limpede că maşina aparţinea poliţiei secrete, nu era una din cele obişnuite care să-şi semnaleze prezenţa prin vacarm şi claxonări. Fusese descoperit, era limpede acest lucru, poliţia care-l urmărise de atîta timp luase în privinţa lui şi a activităţii lui revoluţionare o hotărîre... Fără a mai avea timp să se gîndească prea mult, purtat mai mult fără voie de propriii săi paşi, el ajunse în faţa maşinii oprite şi se lăsă tras înăuntru de o mînă energică.

- Bine că te-am întîlnit, spuse omul din maşină în timp ce şoferul demara cu cea mai mare urgenţă. Peste doar cîteva minute, se aflau în faţa unei vile, despre care ziaristul, abia atunci dezmeticit, îşi dădu seama că aparţine proprietarului fabricii de cosmetice. În faţă, cîteva persoane agitate, printre care se distingeau şi doi poliţişti în uniformă, stăteau la intrare şi discutau însufleţit. Aproape tras de mînă de Şeful poliţiei, reporterul urcă treptele şi pătrunse la fel de precipitat în clădire. Scara interioară fu urcată în cîteva clipe şi cei doi se aflară curînd în faţa unei camere cu uşile vraişte. Acolo îi aştepta un spectacol neaşteptat care-l ţintui pe loc pe ziarist: în patul desfăcut se afla tînăra ducesă prăbuşită în ceea ce obişnuieşte să se numească o baie de sînge. Alături de ea, zăcea un bărbat de asemenea plin de sînge, lipsit de conştiinţă, purtînd urmele unei răni în piept.

- Notează şi memorizează... rosti calm marele poliţist, în timp ce tovarăşul lui era pe punctul de a se prăbuşi grămadă. Dar nici nu avu timp să-şi revină complet, că se văzu împins într-o cameră alăturată... Acolo, la un birou, prăbuşit într-o rînă într-un fotoliu, zăcea mort proprietarul fabricii de cosmetice, acel monstru pe care ziaristul ar fi vrut să-l desfiinţeze cu pana lui acidă şi intransigentă.

- Asta e epilogul, se auzi sarcastică vocea celui care-l adusese acolo. Apoi urmă un ordin: Du-te la masa de acolo şi scrie ce-ţi dictez eu.

Fără să mai bîiguie o vorbă de protest, reporterul se supuse şi scrise o scurtă notiţă din care se înţelegea că fabricantul de săpunuri îşi surprinsese nevasta în braţele amantului pe care el îl bănuia de multă vreme, trăsese asupra celor doi nelegiuiţi mai multe focuri de revolver, apoi trecuse în camera sa de alături şi îşi zburase creierii. O notiţă seacă, aşa cum reporterul n-ar fi redactat vreuna niciodată şi căreia nu i se adăugase nici un comentariu.

- Acuma, gata! Zbori la redacţie şi bagi ştirea în ediţia de seară... Directorul o să-ţi plătească dublu pentru o asemenea bombă!

Ziaristul ar fi vrut să-i revadă măcar o clipă pe cei doi eroi, dar serviciul Salvării îi ridicase între timp încercînd să facă tot ce se mai putea pentru a-i salva. Aşa că părăsi clădirea fără a afla deznodămîntul, buimăcit de cele aflate. Altă dată o asemenea întîmplare i-ar fi mobilizat toate resursele de indignare, i-ar fi inspirat cele mai furibunde comentarii. Acuma, totul în el era răvăşit, confuz. Imaginea acelei femei pe care pînă atunci o văzuse doar în efigie şi o blestemase doar în gînd, dar care se afla acum probabil în ultimele-i clipe de viaţă, îl tulburase profund; o văzuse din nou goală şi într-o situaţie şi mai accentuat grotescă, palidificată de pierderea sîngelui şi de contrastele cu petele violent colorate, ceea ce era ceva nou, neaşteptat, dar şi răscolitor, cu neputinţă de redus la vechile lui scheme de înţelegere. Cu mare greutate înjghebă o corespondenţă către revista din Capitală la care colabora cu numele provocator de Spartacus; aceasta apăru, deoarece ştirea era interesantă, dar felul în care era redactată diferea cu totul faţă de ceea ce un atare subiect i-ar fi inspirat atorului mai înainte.

DE ATUNCI trecuse mai bine de un an. Ziaristul revenise la monotonia activităţii lui zilnice, iar afacerea criminală la al cărei epilog avusese privilegiul să asiste, graţie bunăvoinţei interesate a Şefului poliţiei, începu să se şteargă în mintea lui, mai ales că cei doi amanţi scăpaseră cu viaţă pînă la urmă, graţie ajutoarelor medicale. Tragedia refuzase să fie deplină, dar, pentru un marxist, era mult pilduitoare. Mai mult încă: lucrurile se restabiliseră perfect normal, cu o mică nuanţă însă: revenită la viaţă, tînăra văduvă se însănătoşi destul de repede şi curînd ea se instală în fruntea întreprinderii răposatului ei soţ şi începu să o conducă cu graţie şi competenţă, accidentul care schimbase puţin conducerea sporind, aşa cum era de aşteptat, cifra de afaceri a firmei. Femeia aceasta care izbutise să dea avînt unei mari afaceri doar prin imaginea persoanei ei fizice, îşi dovedea virtuţile de conducătoare destoinică şi plină de fantezie. Toată lumea fu silită să-i recunoască aceste merite, iar clevetitorii înşişi nu îndrăzneau să explice succesul doar printr-un concurs de împrejurări.

Începuseră să se uite toate aceste peripeţii, în tot cazul, ele încetaseră de a fi comentate, cînd o nouă surpriză veni să împlinească întreaga poveste atît de violent colorată: într-o bună zi, proprietara fabricii hotărî să se mărite cu amantul ei, cu acela cu care era cît pe ce să împartă drumul spe Hades şi care, dealtminteri, era vărul ei primar. (O scurtă perioadă de aşteptare pentru a obţine obişnuita dispensă de la Papă se scurse fără prea mare emoţie pentru cei doi descendenţi ai familiei ducale, dar prelungi şi spori aşteptarea publicului atît de pînă la scandal de o presă binevoitoare, oricum avantajoasă pentru nişte oameni care de cîtăva vreme îşi legaseră destinul de specularea acestuia). Spartacus iscăli cu această ocazie un ultim text în revista din Capitală, în care pe un ton destul de potolit comenta împrejurarea doar cu o dezolată ironie.

Şi, acum, clipa cea mare sosise. Era ziua nunţii celor doi eroi; aşteptarea locuitorilor oraşului avea să fie satisfăcută, ceremonia fusese din timp anunţată pentru orele 6. Omul care, dacă ar fi putut, ar fi răsturnat toată lumea pentru a o restabili pe baze echitabile şi ştiinţifice aştepta şi el. Fusese aproape „convocat" acolo de un apel al Şefului poliţiei şi ştia că acesta nu va întîrzia să vină.

Omul avusese însă unele ezitări de a accepta acest lucru. Între a-şi îndeplini o obligaţie, oricum măcar profesională, şi gîndul său mai intim care-l chinuia de mai multă vreme, intenţionase o clipă să renunţe. Dar curiozitatea învinse şi ziaristul se afla la locul de întîlnire la ora convenită privind catedrala unde avea să se petreacă ceremonia şi grupurile de oameni care începuseră să se adune. Isprăvise cafeaua cînd se simţi atins pe umăr de o mînă fermă. Era cel aşteptat care răsărise lîngă el cu obişnuinţa-i de totdeuna de a apărea fără să fie văzut.

- Gata, îi spuse poliţistul, mergem acum. Şi îl lăsă cîteva clipe singur îndreptîndu-se către tejgheaua localului de unde-şi cumpără cîteva pachete de ţigări dar mai ales schimbă cîteva vorbe cu băieţii de acolo care-l înconjurară cu încîntare. Peste alte cîteva minute, Reporterul se afla pe urmele lui, în stradă. Poliţistul, care era un bărbat arătos, cu oarecari tendinţe de îngrăşare, avea statura puţin ţeapănă a omului care multă vreme în viaţa sa a purtat uniforme militare şi şi-a păstrat ţinuta; gazetarul îi urma şi el paşii energici. Se îmbrăcase cu ceea ce avea mai bun, şi în cap îşi pusese o proaspăt achiziţionată pălărie din acel model pe care-l lansase un diplomat englez de mare reputaţie mondenă şi care avea să facă o strălucită carieră la Foreign Office, dar contrastul între el, cu statura sa pirpirie, şi cel pe care-l întovărăşea era şi mai grotesc.

Cei doi intrară în catedrală, poliţistul făcînd mari gesturi de închinăciune, apoi distribuind saluturi onctuoase şi chiar zîmbete în dreapta şi stînga, semnalîndu-şi prezenţa. Tunetul orgii îl deşteptă pe Reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale care, de mai multe clipe se lăsase pradă reveriei, aromelii unor gînduri imprecise. Prin faţa lui se perindaseră unele imagini dulci din copilărie graţie cărora îşi regăsise emoţia de mult uitată a prezenţei sale pe vremuri în această vastă biserică pe care acum o detesta pentru că tot ce se petrecea înăuntru i se părea o zădărnicie. Ştia că mulţi dintre cei care veneau aici erau oameni de bună credinţă, naivi care altminteri nu şi-ar fi aflat nicăieri vreo speranţă, pentru că nu erau în stare ca el să o caute cu inteligenţă acolo unde trebuia: la capătul analizelor ştiinţifice. În decorul acesta somptuos, care reprezenta o sfidare la adresa sărăciei lumii dar care era şi rodul exploatării ei nemiloase, de veacuri, se adunau de obicei oameni simpli, urgisiţi ai sorţii, în căutarea unei iluzorii consolări, ba chiar aflînd-o în unele clipe.

Dar nu felul acesta de oameni umplea acum incinta marii biserici, deşi unii gură-cască s-ar fi putut să aparţină şi sărăcimii. Cei mai mulţi însă erau rudele eroilor, ale femeii acesteia infame şi ale viitorului ei soţ; erau din lumea lor, care aproba prin prezenţa aceasta masivă o crimă, punînd toată împrejurarea mai presus de morala comună, aşa cum făceau şi ei de cele mai multe ori în viaţa de toate zilele, pentru că le convenea aceasta. Acum veniseră la un spectacol care reprezenta şi un triumf al lor, al acestei lumi, care izbîndea totdeauna, uneori chiar prin crimă sau măcar prin samavolnicie, prin înşelăciune şi abuz de situaţie, cînd nu de putere. Oamenii aceştia făceau răul în modul cel mai firesc şi inconştient, prin simplul fapt că erau situaţi „sus", că dominau şi pretindeau că totul li se cuvine.

Şi acum priveau plini de fericire pe mireasa aceasta fermecătoare, cu faţa ei de o suavitate angelică, transfigurată de emoţia clipei; ea păşea într-un triumf, sub aprobarea tuturor, a oamenilor de toată teapa, a Bisericii acesteia infame, poate chiar a lui Dumnezeu, dacă acesta ar fi existat. Deşi ziaristul ar fi vrut să-şi păstreze calmul, să observe cu răceală şi doar cu spirit critic totul, pentru a putea comenta cît mai sec evenimentul şi a strecura ştirea împreună cu cîteva ironii ucigătoare în gazeta centrală la care colabora, contrarietatea pe care o resimţea în acea clipă îi paraliză parcă orice putinţă de control şi înţelegere. O undă de emoţie îl cuprinse la vederea acestui chip radios care primea acum cu zîmbete toate omagiile şi se lăsa mîngîiat de întreaga admiraţie a asistenţei. Pe femeia aceasta pe care Reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale n-o văzuse altfel decît goală, începu s-o privească dintr-o dată cu alţi ochi. Oricît ar fi vrut să se sustragă iluziei, era peste puterile lui să nu se lase copleşit de atîta frumuseţe, mai vie decît tot ce o înconjura, mai adevărată decît orice concluzie ştiinţifică. Ea adusese nu numai Transcendentul în templul acesta lipsit de mult de orice substanţă, adusese realitatea, căci ea era Realitatea.

Ziaristul nu-şi mai putea lua ochii de la tînăra ducesă; ceremonia, discursurile, felicitările, totul devenise secundar. Nu putu urmări cuvîntul foarte scurt al preotului, care cuprinsese numai generalităţi moralistice şi îndemnuri părinteşti, nici discursul lăbărţat al primarului, care avu nerușinarea să-i mulţumească lui Dumnezeu (el, care era un social-democrat!) că i-a ocrotit pe cei doi nuntaşi şi i-a scăpat printr-un adevărat miracol. În tot acest timp, cei din asistenţă nu protestau, ci multiplicau cu fericirea lor atmosfera de exaltare de parcă s-ar fi împărtăşit din suprema Beatitudine. În asistenţă, se putea zări şi şeful poliţiei încovoiat din cînd în cînd sub povara emoţiei, dar omogen cu lumea aceasta în care prenumăra desigur foarte multe cunoştinţe. Cel care iscălea articole incendiare sub numele de Spartacus se mistui şi el în mulţimea care aglomera deja pînă la refuz incinta bisericii.

(continuare în pagina 16)

de Marina Constantinescu

Locuri de joacă bine păzite

Imagine din spectacolul cu piesa lui Massimo Dursi: *Bertoldo la curte*, de la Academia de Teatru şi Film, Studioul de Teatru, debutul regizoral al studenţilor Anca Bradu şi Theodor Cristian Popescu (clasa prof. univ. Valeriu Moisescu)

FINEŢEA lecturii unui text poate fi una dintre componentele care conduc spre coerenţa şi valoarea unui spectacol. Regizorul Laurian Oniga este, cu siguranţă, şi un foarte priceput cititor al lui Molière (şi nu numai), fapt care se simte din plin în spectacolul său cu *Vicleniile lui Scapin*, montat la Teatrul Maghiar din Timişoara. Binecunoscuta piesă a lui Molière, o comedie de situaţii şi de limbaj, pune în valoare, pentru prima dată în epocă, nu pe stăpîn, ci pe slugă şi relaţiile acesteia cu ceilalţi, situaţie neobişnuită pînă atunci, dar continuată cu succes şi în Commedia dell'Arte. În societatea falocrată a lui Molière triunghiul fundamental este format din tată-slugă-fiu. În absenţa autorităţii paterne, ocupată cu negoţul, instrumentul de exercitare a acesteia rămîne sluga. Dar sluga se aliază cu tînărul stăpîn, subminînd sistemul închis, rigid al convenienţelor şi prejudecăţilor care controlează libertatea personalităţii în formare. Valoarea iniţiatică pe care sluga o are se manifestă nu prin constrîngere, ci prin traversarea unor situaţii din viaţa de zi cu zi şi asumarea experienţei lor moralizatoare şi, în acelaşi timp, formatoare. Sluga, însă, nu scapă unele ocazii pentru a-şi satisface micile răzbunări şi pentru a aplica şi el stăpînilor pedepsele pentru poruncimoft, porunci aberante născute după chef, sau pentru tare precum avariţia. Ele nu pot corija din păcate, pentru că sistemul le anulează. Nu pot satisface decît orgoliile umane şi îndreptăţite ale slugii. Libertăţile pe care şi le permit tinerii în absenţa părinţilor sînt o formă de protest, de ieşire de sub control. Cel pedepsit este, sau ar trebui să fie, în primul rînd sluga, cu acceptţia sau cu îngăduinţa căreia abaterile de la normele impuse de autoritatea paternă au devenit realitate: căsătoria fiului după dorinţă, deci cu altcineva decît tatăl alesese şi hotărîse. Iubirea - ca valoare morală în sine - este ea însăşi interzisă pentru că strică ordinea pre-stabilită, pentru că este forma maximă sau ideală a libertăţii care naşte conflictul dintre generaţii, dintre tineri şi bătrîni. Iar Scapin, sluga, în acest conflict ajută libertatea de opinie şi de selecţie a tinerilor stăpîni. Aşa ceva nu este permis.

Molière corectează abaterile în finalul piesei şi dizolvă tensiunea: căsătoria este permisă şi acceptată pentru că cea iubită, şi de aceea aleasă, este chiar cea care fusese hărăzită nu numai de ceruri, dar şi de severul părinte. Sluga cea înţeleaptă, „instituţie" care are mereu la îndemînă soluţii salvatoare pentru stăpînii care o solicită cu disperare şi fără o altă speranţă, („ajută-ne Scapin!" este refrenul piesei), îşi concentrează isteţimea într-o farsă finală pentru a obţine iertarea tuturor, tineri şi bătrîni, pe care i-a ajutat, dar şi batjocorit. Scapin nu este doar un farseur, un şmecher, el este cel care se revoltă, este cel care sfidează un tip de autoritate, este sluga mai deşteaptă decît toţi stăpînii, revoltatul, excepţia, singularul.

Cred că acest chip al lui Scapin şi această receptare din lectură îl îndreptăţesc pe regizor să citească altfel întregul text. Altfel spus, modernitatea textului, dacă o raportăm la epoca în care a fost scris, permite astăzi lecturi şi montări regizorale moderne. Lectura lui Laurian Oniga scoate textul din con-textul perioadei respective şi-l aduce în plin secol XX, mergînd către esenţa lui, deci pînă la capăt. Farsa populară este transformată acum în farsă tragică. Conflictul dintre autoritatea paternă şi fiu este dezvelit acum de coji, scoarţe, poleieli ca să i se vadă miezul curat: conflictul dintre autoritate - ca instituţie supremă - şi individ. Scapin este individul care îşi permite libertatea de a se revolta împotriva sistemului bine controlat de autoritate. Dar ideile şi gesturile lui sfidătoare pot contamina şi pe cei din jur. Atunci Scapin trebuie să fie omorît. Aici apare principala diferenţă dintre textul clasic şi lectura lui modernă. Aplicarea pedepsei capitale scoate la iveală laşitatea celorlalţi, pînă atunci solicitanţi şi beneficiari ai inteligenţei lui Scapin: toţi se leapădă de el, pentru că relaţia cu omul eliberat de corsetul dictaturii se dovedeşte periculoasă.

Molière nu dă indicaţii scenografice sau de alt fel. Regizorul aşează jocul într-un spaţiu de joacă: un parc pentru copii. Dar la începutul piesei coloana sonoră inundă sala în mod ciudat cu zgomotul unei execuţii: comenzi ţipate pentru pluton, pregătitul armelor şi execuţia în sine. Şuieră un vînt de sfîrşit de toamnă şi început de iarnă. O vioară şi un flaut cîntă o cantonetă care sugerează atmosfera italiană a oraşului Neapole, unde Molière situează acţiunea. Sunetele însă nu sînt încărcate de optimismul meridional, ci de o tristeţe şi de o resemnare aproape ruseşti. Scena este cufundată în beznă, sfîrtecată deodată de jocul lanternelor lui Octave, Sylvester şi Scapin, care pun la cale în taină complotul împotriva tatălui - Argante. Parcul, spaţiul de joacă şi de joc este împrejmuit de un gard, de gratii, un spaţiu închis, controlat de autoritate (Argante). Numai ea are cheia care să deschidă lacătul şi să permită accesul. Cei cărora le este destinat se furişează, se tîrăsc pe burtă pentru a intra acolo unde ar trebui să fie stăpîni. Pe peretele din spatele scenei citim (printre altele): „Pe terenul de joacă este interzis accesul copiilor în orele de linişte". Orele de linişte (liniştea noastră!) sînt de fapt acelea decise de autoritatea însăşi, adică tot timpul. Scapin, bietul individ care se strecoară printre pilonii înfipţi absurd şi constrîngător de autoritate, este, spre deosebire de înaltul Argante, mic de statură, este spiriduşul Puck care, în aparenţă, încurcă, fără voie, şi descurcă totul.

Spectacolul regizorului Laurian Oniga vizualizează extrem de explicit, nu în detrimentul misterului, ci dimpotrivă, textul lui Molière şi propria lectură. Metaforele sînt puse în scenă *la propriu*. Închisoarea cotidiană (sau azilul lui Bulgakov) în care trăieşte omul strivit de dictatură este parcul, de fapt un substitut, concretizarea regizorală a interdicţiilor, a limitelor, a supunerii.

Un spectacol coerent, ritmat şi bine ţinut în mînă, *Vicleniile lui Scapin* explicitează în secolul nostru metafora dictaturii, dictatura care nu iartă pentru că iertarea înseamnă autodistrugere. Cu inteligenţă ales de regizor este Makra Lajos (care a fost şi protagonistul spectacolului *Gratii* al aceluiaşi regizor) în rolul lui Scapin. Riguros şi viguros, inepuizabil, cu un umor sec, Makra Lajos nu pare constrîns de nimic, creîndu-şi absolut liber rolul. Restul distribuţiei este la înălţime (mai puţin Hozó Éva în rolul Zerbinettei) ca şi scenografia Krisztinei Nagy contribuind la reuşita unui spectacol foarte original şi care consacră un regizor indiscutabil talentat, dar, din păcate, prea puţin în atenţia criticii dramatice. ■

Teatrul Maghiar Csiky Gergely *Timişoara* - Vicleniile lui Scapin *de Molière. (Premiera: 16 ianuarie 1993). Regia - Laurian Oniga. Scenografia - Nagy Krisztina. Traducerea - Karinthy Ferenc. Distribuţia: Makra Lajos, Higyed Imre, Mátray László, Demeter András, Orban Attila, Hozó Éva, Hozó Mária, Sütö Udvari András, Ferenczy Annamaria, Majoran Attila.*

Spartacus

(urmare din pagina 15)

Era o lume cu totul deosebită de aceea de toată ziua; bărbaţi şi femei în costume elegante, în ţinută căutată, radiind de curiozitate şi de bună dispoziţie. Pe mulţi dintre ei, Reporterul îi mai întîlnise în restrînsa societate a oraşului, cu cîţiva dintre ei stătuse chiar de vorbă. Nu i se păruseră nişte inşi prea diferiţi de oricare alţii, acum însă, adunaţi atîţia la un loc, cei din elita oraşului, amestecaţi cu cîţiva înalţi funcţionari şi magistraţi, păreau altceva, o lume ciudată, aparte, a lor, comunicînd cu adevărat numai între ei.

REPORTERUL de la rubrica de ştiri senzaţionale nu-şi veni în fire decît tîrziu şi nu pe deplin, cînd ceremonia se terminase de mult, lungul şir de felicitatori conteni şi lumea începu să se scurgă afară. Îmbrîncit aproape, ieşi încă ameţit şi fu cît pe ce să se împiedice pe treptele catedralei. Lumea nu se îndepărta prea uşor, discuta, comenta cu buna dispoziţie stăpînitoare în atari împrejurări. Ziaristul se decisese tocmai să o ia din loc cît mai grabnic, cînd simţi o mînă care i se fixase pe umăr. Era Şeful poliţiei, care apăruse în spatele lui, aşa cum mai făcuse de atîtea ori.

- Ia asta... îi spuse cu obişnuitul său glas imperativ. Şi-i întinse o foaie de hîrtie. Ai lista participanţilor în ordine, aşa cum trebuie să apară în ziar. Vezi să nu încurci lucrurile sau să transcrii greşit vreun nume, că e nenorocire. Poţi să scrii ce vrei, dar să începi cu rîndurile astea pe care le-am scris eu...

Reporterul luă hîrtia şi o vîrî în buzunar, mulţumind cu o voce uscată. Poliţistul îl concedie imediat, tăindu-i vorba, ca pe un slujbaş al său:

- Şi, repede... Grăbeşte-te să nu ţi-o ia altul înainte. S-ar putea ca din Capitală să fi trimis cineva vreun corespondent...

Apoi îl privi semnificativ şi adăugă scurt, înainte de a-i întoarce spatele şi a se precipita într-o maşină care-l aştepta cu portiera deschisă.

- Mai vorbim noi, băiete. Fă cum ţi-am spus şi îţi promit că o să te fac om!

Reporterul se îndreptă spre casă cu paşi împleticiţi. În mod firesc ar fi trebuit să încerce să transmită numaidecît prin poştă sau prin telefon preţiosul conţinut al hîrtie pe care-o purta la el şi pe care nici nu se gîndise s-o citească. Nu se mai miră că poliţistul ştia că el colaborează la publicaţia aceea periculoasă din Capitală, - o dezvăluire care mai înainte l-ar fi umplut de spaimă. Nu-l mai interesa nimic. Se îndrepta spre casă, deşi în singurătatea mizeriei sale nu avea de ce să creadă că-şi va regăsi calmul şi îşi va risipi gîndurile tulburi.

De aceea, parcă nehotărît, se opri pe podul care despărţea cartierul său de cealaltă parte a oraşului şi se rezemă de balustrada de piatră, aşa cum mai făcuse în multe rînduri. Apele leneşe curgeau înainte şi petele lucioase de ulei sclipeau din loc în loc, colorîndu-se straniu în lumina crepusculară, mai concentrate în partea în care cursul devenea mai lent. Acolo unde pe vremuri el se odihnea o clipă aspirînd parcă puterea îmbătătoare a Naturii şi unde mai apoi îşi găsise încă un motiv de încrîncenare împotriva nedreptăţilor sociale şi a disprețului bogaţilor faţă de fericirea atît de modestă a oamenilor simpli, acum revenise stăpînit de cu totul alte gînduri, la fel însă de învrăjbite.

Revelaţia ordinii supreme, a Frumuseţii, a Paradisului terestru, care repeta pe cel din Transcendent, toată această realitate la care nu înălţase pînă atunci cu adevărat ochii, deşi o considerase cu duşmănie şi o analizase în orele lui de lectură, îi produse o durere aproape fizică. Ideea unei adevărate lumi, ce i se dezvăluise astfel direct şi simplu, şi care existase mereu alături de închipuirile lui întunecate şi naive, i se păru o revelaţie hotărîtoare. Imaginea lui peste balustradă, reflectată strîmb, aproape grotesc se schimba în tot acest timp după jocul uşor al undelor, apoi se întinse pierzîndu-se în cenuşiul compact de sub podul de piatră.

Zgomotul căderii corpului în apă nu trezi nici un ecou în pustietatea locului, la acel ceas cînd pe acolo nu trecea aproape nimeni. Apele îl primiră cu aceeaşi îngăduinţă cu care acceptau toate gunoaiele aruncate de locuitorii oraşului, la care se adăugau în ultima vreme şi cele mult mai abundente oferite de noua industrie. Numai pălăria sinucigaşului, repetînd modelul acelui diplomat englez care avea să-şi cîştige în deceniile următoare o mare celebritate, refuză să se cufunde în apele grele şi pluti legănîndu-se uşor sau chiar răsucindu-se pînă se pierdu în depărtare, în cele mai întunecate şi impenetrabile zmîrcuri. ■

Triumful poveștii

EXISTĂ, se pare, în cinematografia americană o atracţie a realizatorilor de filme spre zona anormalităţii psihice sau măcar spre personaje aparent normale,ce poartă tarele unor experienţe dure. Pe de altă parte, într-un asemenea context apare şi interesul către o categorie de eroi legaţi prin aspectul profesional de deficienţa psihică, respectiv medicii psihiatri ori psihologii. Faptul este lesne de verificat chiar şi numai prin intermediul cîtorva pelicule. Astfel în *Tăcerea mieilor,* Hannibal Lecter acoperă ambele situaţii - medic psihiatru şi deţinut pentru... canibalism - iar tînăra studentă a Academiei de Poliţie are serioase studii de psihologie; *Basic Instinct* vehiculează două personaje feminine bănuite de crimă, însă absolvente ale unei Facultăţi de psihologie; *Prinţul mareelor* beneficiază de un cuplu de eroi principali situaţi pe aceleaşi coordonate; ea - medic ce utilizează în tratarea bolnavilor metoda psihanalizei, el - un individ marcat de o copilărie dramatică; în sfîrşit, mai recentul *Analiză finală* se bazează de asemenea pe experienţa unui reputat psihiatru şi pe acţiunea dubioasă a două surori în egală măsură dezechilibrate. Deşigur că apartenenţa personajelor la o anumită categorie profesională ori normalitatea lor, îndoielnică de cele mai multe ori, nu reprezintă decît date nesemnificative în stabilirea valorii filmului, în judecarea calităţilor sale artistice, însă frecvenţa cu care se apelează la astfel de ingrediente tinde să transforme peliculele respective într-o serie ce va deveni cu timpul conţinutul unui nou gen; un gen destul de ambiguu, dar totuşi un gen de vreme ce maniera de abordare rămîne în principal cea a filmului poliţist.

În aceste condiţii afirmaţia lui Richard Gere („De obicei analiştii sînt personaje secundare, în afară de comedii şi de filmul lui John Huston, *Freud*") precum şi cea a unuia dintre producătorii executivi ai *Analizei finale* („Deoarece psihiatria este văzută ca o profesiune pasivă mai degrabă decît activă, cineaştii s-au abţinut de la crearea de astfel de personaje principale") sînt parţial inexacte. Iar credinţa acestora că datorită unor astfel de elemente filmul în cauză îşi sporeşte originalitatea şi atractivitatea nu constituie decît o afiliere la un curent actual, la o modă şi, de ce nu, la o reţetă ce asigură succesul la public. Astfel încît pelicula regizorului Phil Joanou rămîne un film făcut „în bună tradiţie americană", după cum însuşi autorul o mărturiseşte.

În altă ordine de idei, *Analiză finală* ilustrează perfect o altă tendinţă a cinematografiei actuale, anume concentrarea asupra poveştii, asupra faptelor şi personajelor, aspect accentuat din nou prin declaraţia lui Phil Joanou: „Menirea noastră e să servim povestirea." Cu asemenea premise este limpede că reuşita produsului cinematografic constă în primul rînd într-o poveste cît mai captivantă (de aici şi preferinţa pentru încadrarea oricărui story în schema policier-ului) spusă filmic cu cît mai mult profesionalism.

Şi cum primatul poveştii este declarat cu forţă de către realizatorii de filme, vom spune că din perspectivă epică *Analiză finală* este o producţie mediocră ce îmbină metoda de inducere în eroare a spectatorului (tipică schemei narative poliţiste) cu o serie de personaje construite, în ciuda aparenţelor, destul de diluat. Fapul că eroul principal masculin este psihiatru nu devine o modalitate de a adînci latura psihologică a filmului, ci se menţine la nivelul unui aspect oarecare, justificat numai prin opţiunea pentru un anume tip de povestire. Contrazicîndu-şi reputaţia de psihiatru ilustru, Issac Barr (interpretat de Richard Gere) nu numai că nu recunoaşte visul repetat la nesfîrşit de către pacienta sa, vis care figurează de altfel drept exemplificare într-un tratat de specialitate, dar asemeni unui individ oarecare se lasă aruncat în braţele frumoasei şi seducătoarei surori a pacientei aflate în tratamentul său. Fără a-şi pune cea mai superficială întrebare cu privire la insistenţele acesteia de a-i cunoaşte sora, motivate destul de neconvingător. Iar fermecătoarea creatură, ce ar trebui să deţină răspunsul căutat de medic, trece incredibil de rapid de la îngrijorare la amor, de la confesiunea cu caracter profesional la un interes direcţionat strict către persoana particulară a doctorului Barr. Bineînţeles că nici acest lucru nu-i dă de gîndit medicului în cauză. Astfel încît *Analiză finală* departe de a fi un film ce mizează pe o fină analiză psihologică, mai puţin reuşit decît *Basic Instinct* din punct de vedere al suspense-ului şi al scenariului este numai o creaţie cu cîteva momente vizuale ce poartă amprenta unui incontestabil profesionalism (v. imaginea farului din generic) şi care se bazează în ultimă instanţă pe reputaţia interpreţilor.

Nominalizat la Premiul Oscar pentru: cel mai bun film, cea mai bună interpretare masculină - Nick Nolte, cea mai bună actriţă în rol secundar - Kate Nelligan, cea mai bună scenografie, cea mai bună imagine, cea mai bună muzică, cea mai bună ecranizare după un roman, *Prinţul mareelor* semnat de Barbra Streisand contrastează cu celelalte filme amintite mai sus, deşi aflăm şi aici psihiatri şi eroi dezechilibraţi. Distanţa faţă de peliculele deja menţionate se reflectă mai întîi în renunţarea la tiparele poliţiste. Interesul pentru povestea plină de tensiune psihologică este înlocuit de astă dată printr-un interes mai aplicat pentru personaje, pentru evoluţia lor, căutînd explicaţii pentru comportamentul eroilor. Totuşi situaţiile stas nu dispar (cazul medicului care rezolvă cu succes problemele sufleteşti ale pacienţilor dar care evită clarificarea propriei vieţi, inevitabila poveste de dragoste ce se naşte între cel ce-se confesează şi cea care ascultă confesiunea, imaginea adolescentului fals-contestatar, lipsa comunicării între părinţi şi copii), iar filmul devine între timp o uşoară melodramă tratată cu luciditate şi rezolvată într-un spirit extrem de moral. După o scurtă aventură (cu vagă nuanţă de tratament recuperator) El se va reîntoarce la familie, Ea va accepta despărţirea cu numai o singură scenă de lacrimi şi astfel ordinea, liniştea universului sentimental va fi refăcută. Bine realizat din punct de vedere cinematografic, cu un joc nuanţat, perfect adaptat cerinţelor epice, din partea interpreţilor, *Prinţul mareelor* apare în iureşul de violenţă, sex şi dorinţă exagerată de a atrage publicul, ca un film cuminte, tradiţional, nu lipsit de interes.

Miruna Barbu

Barbra Streisand şi Nick Nolte în *Prinţul mareelor*

PRINŢUL MAREELOR **- producţie S.U.A., 1991; regia: Barbra Streisand; scenariul: Pat Conroy, Becky Johnston (după romanul cu acelaşi titlu de Pat Conroy); cu: Nick Nolte şi Barbra Streisand în rolurile principale.**

ANALIZĂ FINALĂ **- producţie S.U.A., 1992; regia: Phil Joanou; scenariul: Wesley Strick; cu: Richard Gere (Issac Barr), Kim Basinger (Hether Evans), Uma Thurman (Diana Baylor).**

de Pavel Şuşară

Vanitate şi extaz

„Iar deasupra tuturora va vorbi vr-un mititel,
Nu slăvindu-te pe tine, - lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te aşteaptă."

(M. Eminescu, Scrisoarea I)

ÎN ZILELE din preajma lui 15 ianuarie, memoria eminesciană a fost supusă unei adevărate campanii de subminare. Toate energiile cultice, rămase necheltuite după tragerea de Crăciun de la Tîrgovişte, au fost convocate şi redistribuite în volubile scenarii à la Cîntarea României. Dansuri şi cîntece, recitări individuale sau în grup (celebrele montaje literare), cuvîntări sterile oscilînd între patetism şi suspin, deşelatul lamento pseudometafizic şi multe altele asemănătoare şi-au reunit elanul spre a celebra nu spiritul eminescian şi permanenta lui prezenţă în cultura română, ci reprezentarea factice a unui mit născut din preaîndelunga ucenicie la şcoala idolatriei. Cîntarea de antărt, închinată exclusiv *cîrmaciului,* - şi ale cărei reflexe murmurate mai pot fi ascultate şi astăzi la căpătîiul *aceluiaşi* de la Ghencea - s-a năpustit cu întreaga sa forţă compromiţătoare asupra lui Eminescu. Existenţele mărunte şi anonimitatea vanitoasă încearcă să-şi escamoteze destinul asociindu-şi performanţa şi suferinţa eminesciană. Tentativa nu este chiar nouă pentru că toate formulele faliментare au trudit să şi-l anexeze pe Eminescu şi să-l transforme într-un antemergător partinic. El a fost rînd pe rînd protolegionar, protocomunist, proto - pur şi simplu, clamîndu-i-se numele în dezlănţuiri oratorice lipsite de cea mai elementară decenţă. Ca o încununare a acestei galopante demagogii, s-a avansat, mai dăunăzi, şi ideea sanctificării sale ca „martir pe altarul Logosului". Dacă n-ar fi periculoasă tocmai prin absurditatea ei (la noi absurdităţile se experimentează uşor), propunerea ar fi de-a dreptul hilară. Nici o ţară cu tradiţii culturale serioase (şi cu o viaţă morală stabilă) nu şi-a ţintuit valorile în calendarul creştin şi nu-şi citeşte capodoperele prin perdeaua fumului de tămîie. Deşi în perimetrul catolicismului instituţia sanctificării este foarte eficientă, nu s-a auzit pînă acum de Sfîntul Dante Alighieri. Nici exaltata biserică rusă nu-l are pe Sfîntul Dostoievski, nici cea anglicană pe Sfîntul Shakespeare, nici americanii nu vorbesc de Sfîntul Whitman, cum nici francezii nu l-au sanctificat pe Beaudelaire, martir şi el, slavă domnului, pe „altarul Logosului", al absintului şi al treponemei. Dar deşi Eminescu nu este (încă!) sanctificat, comportamentul public (mai mult sau mai puţin *oficial)* se manifestă ca şi cum ar fi. Delirul misticoid, în care este învăluit aniversar numele lui, are, în mod paradoxal, un profund caracter antieminescian prin vidarea personalităţii poetului de orice conţinut spiritual viu, oferind ca alternativă, un pauper substitut propagandistic. (Dovada indubitabilă că opinia curentă convieţuieşte cu *imaginea* lui Eminescu şi nu cu *opera* sa, a oferit-o, acum cîteva săptămîni, şi testul televiziunii în care o armată de euforici n-a fost în stare să recite mai mult de optsprezece strofe din *Luceafărul*).

În această complicată acţiune de autoflatare, căreia doar psihanaliza i-ar mai putea limpezi încrengăturile, se înscrie şi expoziţia omagială *Eminescu* deschisă în 14 ianuarie la galeriile Teatrului Naţional, etaj 3/4. Deşi se întinde pe spaţiul a două nivele, fiind, deci, comparabilă ca dimensiuni cu un *salon,*ea este eteroclită şi săracă, aerul de improvizaţie impunîndu-se aproape ostentativ. Lipsa unei concepţii care să-i dea coerenţă şi densitate este suplinită prin cîteva participări compacte. Expoziţia este, astfel, suma unor *micro-expoziţii* semnate de: Mihai Bandac, Ion Murariu, Petre Achiţenie, Vasile Chinschi, Luminiţa Tudor, Horia Cucerzan, A. Negură, Ion Sălişteanu, Ion Pacea, Costin Ioanid, Aurel Nedel, Ion Grigore şi Vasile Grigore. Cu vreo cîteva excepţii (Ion Popescu-Negreni, Neculai Hilohi, Augustin Costinescu, Gheorghe Zidaru, Radu Costescu, Sabin Bălaşa, Cornel Vasilescu, prezenţi cu 4-5 lucrări), restul participanţilor sînt simpli lianţi între nucleele *de autor* şi intră în zona surdinizată a fondului. Chiar dacă ei se numesc Georgeta Năpăruş, Violeta Crăciun etc. Acest decalaj cantitativ care indică limpede *zonele de interes,* este dublat, în absenţa unei idei generatoare şi a unor rigori în selecţie, de un inevitabil decalaj valoric; şi valoarea nu este neapărat de partea cantităţii. Lucrările de un remarcabil rafinament cromatic şi compoziţional ale lui Ion Popescu-Negreni împart acelaşi spaţiu cu kitschul lui Eugen Crăciun, Ion Pacea girează, prin vecinătate, amatorismul lui Nicolae Schiopu, iar Costin Ioanid şi Georgeta Năpăruş sînt amestecaţi printre autori care ar fi intrat cu greu în orice alt fel de expoziţie. Sculptura îşi are şi ea mica ei dramă; unele lucrări trăiesc suspendate, fără nici o comunicare cu ansamblul. Vasile Gorduz, Ovidiu Maitec, Gh. Iliescu-Călineşti, pentru a nu-i mai aminti pe George Apostu, C. Medrea sau Gh. D. Anghel, respiră stingher doar propriul volum de aer dizlocat.

Dar asamblarea acestei expoziţii, consumată evident în regim de urgenţă, nu este decît un aspect periferic şi benign. Într-un plan mai adînc, ea lansează o problemă mult mai importantă: împărţirea artei româneşti în două segmente - cel care *participă* şi cel care *nu participă* la omagierea eminesciană. Şi cum în percepţia curentă Eminescu este paradigma fiinţei înseşi a poporului român, *participarea* sau *neparticiparea* devin grile pentru lectura unor comportamente extra-artistice: însuşirea sau neînsuşirea ideii naţionale. Vernisajul însuşi a accentuat acest caracter prin discursurile tipic propagandistice; cel narcisiac, exclamativ şi bombastic al lui Vasile Grigore şi cel prolix, împănat cu sloganuri şi infatuări naţionaliste, al lui Mihai Bandac. Şi astfel duhul lui Vadim se purta deasupra capetelor smerite. Unele de *măreţia momentului* altele de o preaomenească jenă. Şi pentru ca lucrurile să intre perfect în schema carpatină a *omagiilor,* un taraf a punctat finalul cu melancolice acorduri de romanţă. Doar foşnetul mătăsos al decorului de stuf, aroma de mici şi susurul mustului la cană au mai lipsit spre a transforma comemorarea eminesciană într-o solemnă chermeză autumnală. Pentru că în toată povestea de la Naţional, Eminescu n-a fost decît un simplu pretext. ■

P.S. Erată: în cronica la expoziţia lui Ion Bitzan (Rom. lit. 1/1993) s-au strecurat cîteva greşeli care denaturează parţial intenţiile textului. Astfel: titlul se va citi O ipostază a Totalităţii *în loc de* O ipoteză..., *în coloana a 4-a, rîndul 2, se va citi „forţei sale* generatoare" *în loc de* guvernatoare *şi, în aceeaşi coloană, rîndul 40, se va citi* „intraductibilă" *în loc de ireductibilă.* **(P.Ş.)**

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Colindătorul cu căldăruşă

LA AMERICANI se schimbă preşedintele, la noi prefecţii. La americani se mai schimbă ceva: intră în scenă o nouă generaţie de oameni politici. Clinton nici n-a apucat să pună piciorul la Casa Albă şi comentatorii s-au grăbit să spună despre el că e şovăitor. S-ar putea ca acest epitet să-l urmărească o vreme. Clişeele de limbaj n-au nicăieri viaţă mai lungă decît în presă. Despre Bush s-a spus ceva asemănător cînd a venit în locul lui Reagan. E atît de uşor să dai note politicienilor; nu te costă nimic, iar dacă nota se potriveşte, capeţi reputaţie de clarvăzător. Dacă nu, aştepţi pînă se iveşte prilejul să-ţi dai din nou cu părerea. Ca şi Reagan, Bush şi-a încheiat mandatul printr-un sprint. Mi-a rămas în minte imaginea lui, urcînd în fugă scara avionului care urma să-l ducă în Somalia. La un moment dat, a întins mîna să apuce balustrada. N-a nimerit-o din prima clipă. A urmat o fracţiune de coşmar, cînd te întrebi, din tot corpul, dacă te vei prăbuşi sau vei izbuti să-ţi recapeţi echilibrul. Pentru un bărbat de 40-50 de ani n-ar fi fost o nenorocire să-şi piardă echilibrul pe scara avionului. Secvenţa ar fi făcut ocolul lumii, însoţită de comentarii ironice sau, la Bagdad, pline de satisfacţie. Pentru un om de aproape 70 de ani o asemenea cădere ar fi fost o catastrofă. În privinţa asta măcar, Clinton are marele avantaj că nu trebuie să le demonstreze, la fiecare pas, concetăţenilor săi că e în formă. Deocamdată, în perioada de rodaj, el îşi poate îngădui şi să pară şovăitor. În fond, el trebuie să-şi corecteze acum imaginea din timpul campaniei electorale. Trebuie să renunţe la o parte din impetuozitatea foarte potrivită unui challenger dar nu prea indicată pentru un preşedinte. Şi cum poţi convinge lumea că n-ai de gînd să te pripeşti, decît trecînd pentru o vreme în partea opusă. Acum, el are nevoie de o perioadă în care să-i cîştige de partea sa şi pe cei care nu l-au ales. Şi momentul e cu atît mai delicat, cu cît Clinton vine după 12 ani în care americanii au fost conduşi de preşedinţi republicani. Sau poate că are, pur şi simplu, o clipă de trac, la intrarea în scenă. Comentatorii l-au şi taxat. Destabilizatori! Pun beţe în roatele preşedintelui!! Nu-l lasă să-şi conducă ţara!!! Oare Clinton are în echipa sa un echivalent al Rodicăi Beclean, care să închidă gura presei, cu astfel de observaţii?

LA NOI, de cînd cu vacanţa asta parlamentară lungă cît un concediu de alăptare, mai afli ce se mai întîmplă în ograda partidelor doar cu ajutorul conferinţelor de presă şi al zvonurilor. Partidul al cărui preşedinte a devenit Radu Theodoru a intrat în război deschis cu Vadim Tudor. Procurorul general i-a tras un recurs extraordinar aceluiaşi, aşa că P.R.M.-ul l-a declarat şi pe el trădător de ţară. Nefericită soartă are acest Vadim Tudor: cînd credea că şi-a văzut sacii în căruţă şi că şi-a făcut vînt în politică, a început să-i meargă morişca în gol. Şi-i strică jucăria tocmai cei din partea cărora nu se aşteaptă să-l atace. Cred că asta i se trage de la aplauzele din Parlament. Dacă l-ar fi aclamat numai ai lui, treacă, meargă. Dar cînd parlamentarii FDSN-ului s-au apucat s-o facă şi ei, să se mai dezmorţească, au început să-l părăsească pe C.V.T. amicii politici. Şi sprijinitorii. Au apărut în schimb dezvăluirile şi, acum, acest recurs extraordinar. Vadim Tudor a ajuns la capătul lanţului. Dacă s-ar fi mulţumit cu gazeta lui, ar fi stat liniştit, cu toate procesele pornite împotriva lui. Ar fi devenit conte de Butimanu şi prinţ peste cîteva buticuri, cum s-a întîmplat cu atîţia. Dar tot închipuindu-şi că are stofă de om politic, el s-a văzut într-un rol pentru care nu-l mai ajută curelele. În politică n-ajunge să minţi fără să clipeşti, nici să te înconjuri cu cîini de pază. Aici e nevoie ca după fiecare pas făcut să te uiţi în urmă şi să vezi cine te urmează şi cine nu. Iar în condiţia unuia ca Vadim Tudor, cu procentajul lui microscopic de susţinători, e obligatoriu să te convingi că n-ai călcat pe bătătura cui nu trebuie. Nenorocirea lui e că a schimbat prea tîrziu rolul de slugă pentru cel de lider politic. Cînd era pe punctul de a face carieră ca lăudător al lui Ceauşescu, i s-a prăpădit stăpînul. După ce a pus pe roate *România Mare*, i s-a zaharisit patronul. Rămas de capul lui, n-a făcut altceva decît să dea din coate, ca în tramvai, umblînd cu colindul printre debarcaţi şi cu căldăruşa printre puternicii zilei. Din cînd în cînd, ca să nu i se ceară bilet, nu uita să spună şi: „Să trăiţi, dom controlor, eu la prima mă cobor!" Judecînd după ce i se întîmplă în ultima vreme, C.V.T. a mai primit un avertisment: „Taci sau te dau jos!". ■

SERIALUL MEU

de Radu Cosaşu

Episodul 0,45

Filmată de pe acoperişul singurului hotel din Mogadiscio,somaleza aceea tînără pe care a văzut-o toată lumea cum o băteau toţi ai ei, convinşi că s-a culcat cu soldaţii francezi din jeep-ul cărora coborîse, dimineaţă, în piaţă, ea acolo nimerind hăituită de alţii care o văzuseră că întinsese mîna după ciocolată de la americani, tot străini adică, Leila Hassan Sadîk o chema şi poliţia a dat un comunicat ca să lămurească „le malentendu", Leila nu e curvă, Leila n-are Sida, o altă tînără somaleză cînd s-a îmbrăţişat cu-n fost profesor al ei din Italia, toţi au huiduit-o, urlîndu-i: „...Te-ai făcut creştină! ", dom'le, întreb eu ca un copil handicapat, „cine vrea să ne dea pe mînă şi divanul psihiatrilor din Mogadiscio?"

(va urma,d.m.t.*)

**) iniţialele, din jurnalul lui Tolstoi, pentru „dacă mai trăiesc".*

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Setea de muzică. Sau de cuvînt

MĂ întreb dacă, în cazul ascultătorului „ideal" („utopia ascultătorului mediu în condiţii medii"), setea de cuvînt este mai puternică decît cea de muzică. Înfăţişările actuale ale radiofoniei, cel puţin ale radiofoniei româneşti, par să ţină seama, fie şi implicit, de această dilemă, temîndu-se, însă, a o rezolva tranşant. Şi definitiv. Iată un exemplu în care indecizia reuşeşte performanţa de a nu deveni reprobabilă, îngăduind triumful analizei şi meditaţiei în faţa nerăbdării. A acelei „forme de nerăbdare, oh, cît de nimicitoare, a civilizaţiei tehnocratice moderne, pătrunsă de raţionalitatea ei, convinsă pe nedrept că lumea este un careu de rebus în care nu există decît o unică soluţie corectă, aşa-zis obiectivă, la problemă. O soluţie căreia îi sînt singurul în măsură de a-i decide termenul final". Într-un context cu totul neradiofonic şi îndeplinind o cu totul altă finalitate decît rubrica de faţă, cuvintele au fost rostite de Vàclav Havel cu ocazia primirii sale ca membru asociat străin la Academia de Ştiinţe Morale şi Politice - l' Institut de France, la 27 octombrie anul trecut. Dacă unica soluţie nu e validă, atunci? În faţa lumii, continuă Havel, referindu-se la imperativele existenţei politice şi sociale (dar radiofonia nu face parte din această existenţă? ne întrebăm în paranteză), „oamenii politici şi cetăţenii" trebuie să înveţe „să aştepte în adevăratul sens al cuvîntului", reacţie deloc defensivă, dimpotrivă, căci numai manifestînd-şi „respectul pentru ordinea intrinsecă a lucrurilor şi a insondabilelor lor profunzimi", numai înţelegînd că „orice lucru pe lumea asta dispune de timpul său", numai astfel, aşadar, speranţa învinge disperarea iar credinţa desnădejdea. Şi care este, pentru a reveni la radiofonie, „ordinea interioară a lucrurilor", care e, aici, „timpul" cel mai potrivit pentru ca textul rostit să-şi menţină intact interesul de-a lungul întregii transmisii iar momentul (comentariul) muzical să impresioneze real? Cum mulţi rămînem dependenţi de clipa debutului, îmi amintesc (e o foarte veche amintire) prima înregistrare în studio. Terminasem de rostit/ citit un comentariu literar şi ieşind de sub cupola etanşă, insonoră, a cabinei,pentru a reveni la lumea reală (plină nu doar de cuvinte), am privit cu teamă spre tehniciana care tocmai derula banda. A surîs (ştia, oricum mai bine ca mine, ce însemnă un debut, un eşec, un suces ş.a.m.d.) şi mi-a spus: da, da, n-a fost rău, dar cam lung, însă mişcăm noi textul. Am avut certitudinea că am căzut la examen. Pe culoar, observîndu-mi spaima, redactorul mi-a ţinut o scurtă dizertaţie (cu bibliografie cu tot) despre cît este îngăduit să vorbim dintr-o suflare în faţa microfonului, fără ca atenţia „ascultătorului mediu în condiţii medii" să se clatine fie şi imperceptibil, pentru ca, imediat, să mă avertizeze asupra pericolului excesivului fragmentarism, pericolul textului minuscul ce nu mai apucă să ajungă la capătul drumului pe care a pornit. Mai tîrziu, am înţeles că discuţia despre durată este o simplă premiză, pentru că emisiunea se construieşte, nu se înregistrează fulgerător, se construieşte cu folosirea ingenioasă a mijloacelor radiofonice specifice, între care balansul contrapunctic cuvînt/ muzică ocupă un rol de prim plan. Dar teoria e seducătoare şi exact din această cauză poate fi infirmată de practică. Ascultînd aproape zilnic emisiuni înecate în valul necruţător al monotoniei (ştire/ muzică/ ştire/ muzică..., poezie/ muzică/ poezie/ muzică...), mi-am păstrat, totuşi, iluziile intacte: succesiunea, ca unică soluţie, nu e o unică soluţie iar, pentru a fi viabile, relaţiile cuvînt/ muzică trebuie să înflorească sub puterea analogiei, nu a contiguităţii. ■

SPORT

Lebăda din Bangladesh

„Petrolul" s-a dus în turneu în ţările calde, ca răţuşca cea urîtă şi se întoarce din Bangladesh cu o cupă. Nu ştiu cu ce echipe au jucat ruşii, polonezii - dar tot se cheamă că Petrolul *a cîştigat un turneu împotriva a două echipe naţionale cu un fotbal care nu e chiar de colo. Rămîne de văzut cu cîţi jucători se va întoarce acasă echipa din Ploieşti. Balaci antrenează prin Africa, aşa că am pus piciorul şi acolo. Intrăm şi noi în lume cum putem. Sau ne întoarcem.* Steaua, *de pildă, şi-a încropit o echipă de handbal bunişoară. Nu ştiu dacă va cîştiga cupa europeană în care joacă, dar oricum, e plăcut să vezi că nu mai pierde în faţa oricui.*

Cu ani în urmă, comentînd un meci de fotbal cu Suedia, Cristian Ţopescu şi-a dat cu părerea că n-ar fi rău dacă sportivii români ar fi lăsaţi să-şi încheie cariera în străinătate, ca o recompensă pentru ce-au făcut în ţară. Asta l-o fi supărat pe Ceao - cum îi zicea Dumitru Ţepeneag-, care s-o fi întrebat şi el ce-ar fi însemnat dacă i s-ar fi oferit şi lui o recompensă asemănătoare. Şi cînd te gîndeşti că în decembrie noi, proştii, aşa ne-am închipuit: că s-a dus în Irak pe termen lung, să-şi consume agoniseala. Acum, jucătorii noştri nici n-apucă să-şi înceapă meritele locale că o şi zbughesc care încotro.

În '90, cînd s-a dus Hagi la Real Madrid, s-a bucurat lumea de parcă l-am fi trimis ambasador în Spania, Doamne fereşte! După ce l-a pus Realul pe lista disponibililor, supărare teribilă. Ajunge Hagi la Brescia, adus de Lucescu. Se ia, de curînd, la harţă cu echipa. Din cîte am auzit, Lucescu a luat partea echipei, ceea ce e normal, nefiind Lucescu antrenorul lui Hagi, ci al Bresciei. Asta e nenorocirea unora dintre noi, confundăm prietenia cu relaţia de cumetrie şi patriotismul cu hîrtia de muşte. Tot căutînd o echipă unde să i se accepte toate hachiţele, Hagi s-ar putea să ajungă la Dinamo Tirana. Grea povară e talentul la români... în ziua de azi. Mai prudentul Gică Popescu şi-a luat dublă cetăţenie. Mă mir că nu l-a probozit nimeni pentru asta. Oricum, spune ceva faptul că după patru ani de Olanda, care nu sînt nici trei încheiaţi, Gică Popescu vrea hîrtie la mînă. Şi cred că bine face. El n-are psihologie de mercenar, ci vrea să lase ceva în urmă, ca mulţi (cei mai mulţi!) dintre noi. Dubla cetăţenie nu e o treabă de oportunism, ci mai curînd de orgoliu, în perioade nefaste. Gică Popescu vrea certificat, ca să-l poată arăta celor care i-ar putea spune că e consumator de lebede. Tot aşa, băieţii de la Petrolul, *să nu-i deochi! Andersen s-a oprit cu istoria răţuştei cînd s-a văzut ea lebădă. Dar după aceea?*

Tuşier

PREPELEAC

Penitenciario

CABINELE mari de nuc, lustruite, cu ferăstruici acoperite de o plasă fină de sîrmă, sau deschise, cu un fel de pridvor în mijloc, în dreptul căruia se află o scăriţă pe care eventual să îngenunchezi, m-au atras totdeauna la catolici. Le dădeam tîrcoale, le spionam de departe încercînd să-mi închipui cîte şi ce fel de păcate erau mărturisite acolo în şoaptă în spaţiul acelei cabine telefonice transcendentale. Ar fi fost un bun titlu de roman: *Penitenciario.* Scăpai ocazia. Crezusem că Natura înţelege şi iartă cel mai bine păcatele omeneşti, de unde şi ideea *Galeriei cu viţă sălbatică*, primitiva instituţie imaginară de cercetare a conştiinţei. Aici, la San Giovanni in Laterano, la douăsprezece august 1991, pe la amiază, sub soarele de foc al Romei, în interiorul răcoros al bazilicii lui Borromini în care întîrziam în drumul meu spre infernul învecinat, am priceput că nu Natura înţelege sau iartă fărădelegile umane; că ea, din contră, le produce şi uneori le încurajează prin înseşi nemiloasele legi biologice puse de la început de tot în mişcare. *Deus sive natura.* Dumnezeu sau natura. Spinoza dăduse omenirii o şansă cu acest panteism. Nu ne-ar mai fi judecat nimeni, ci noi înşine am fi fost judecătorii, şi, ştiind aceasta, nemaiavînd cui ne spovedi, pe spinarea cui să ne aruncăm păcatele, am fi greşit faţă de noi înşine şi faţă de alţii mult mai puţin. Dar ce să facă, peste tot în lume, cu ignoranţa şi cu teama lor atîţia şi atîţia terorizaţi credincioşi, înfricoşaţi de ei înşişi?... Unde este o convenţie bine stabilită, - şi biserica este şi ea una, - trebuie să accepţi jocul. Aşa spusese şi un franţuz: nu există scepticism faţă de regulile unui joc.

Cu puţin înainte, în lăcaşul din marginea pieţei largi, întinse, pe care se afla proprietatea lui Plautus Lateranus, nobilul roman, văzusem Scara Ispăşirii urcînd dreaptă într-un unghi de 45 de grade şi pe ale cărei trepte se tîrau în sus, treaptă cu treaptă, ologi, şchiopi, handicapaţi cu priviri extatice, dar sus de tot, unde scara ispăşirii se termina, dădeai de nişte gratii. Erau gratii, gratii ca de închisoare despărţind existenţa curentă de sanctuarul divin spre care nefericiţii, monstruoşii pelerini se căzneau să ajungă. Pe urmă îmi venise ideea să intru în bazilica istorică, primul sediu al Vaticanului unde se ţinuseră conciliile ecumenice de la 1123, 1139, 1179, 1215, 1512-1517, înainte ca papalitatea să se mute în palatul lui Bramante, San Pietro, care e Renaşterea însăşi, mai mult formă, - formă sublimă - decît conţinut. Conţinutul exista greoi, barbar cîteodată, naiv, ingenuu, incapabil de erezii, - fiind mai apropiat de natură, de natura bonomă, ceea ce pare a nu avea sens, dar aşa pare, - exista aici pe pajiştea lui Lateranus, păgînul, pajişte pietruită grosolan şi pe care meşterii posomorîţi ai primului veac al mileniului nostru ridicară acest bordei gigantic, această uriaşă stînă de piatră, această peşteră informă aproape, unde se adăpostea spiritul epocii, inform şi el, departe de a-şi descoperi chipul geometric, *more geometrico.*

Pe canicula romană, piaţa S. Giovanni cel mai bine o tai prin mijloc, strecurîndu-te pe coridoarele lungi, înalte ale bazilicii cu fresca lui Giotto pe perete şi cu muzeul imens alături. Dacă a fost un frig medieval, deosebit de al nostru, atunci acest frig domneşte încă aici în spaţiul enorm al acestei bazilici primitive. Mă simt bine, şi întîrzii acolo cît mai mult, înainte de a ieşi prin partea opusă, de a vedea apoi arzînd în soare zidul ocru cu o cişmea pe trotuar unde zi de zi un bătrîn ţicnit ademeneşte şoriceii din canalul de scurgere aruncîndu-le bucăţi de pesmet şi pe care îi ucide apoi cu un pietroi pe care de regulă şi-l ţine la spate, surîzînd la trecători. Îi povesteam, - după, - toate acestea, lui Euridice. Şi Euridice, - căreia demonii îi puseseră nişte cătuşe de cîrpă, pe care ea le rodea încet, mai ajutîndu-se şi cu mucul ţigării, făcînd din ele nişte bentiţe frumoase cu care îşi împodobea părul ei sacru, rebel, - Euridice rîdea copilăreşte.

... Alesesem o cabină cu pridvor în mijloc şi cu scăriţa pe care, dacă vrei, poţi să îngenunchezi. Am pus uşor talpa piciorului drept pe treapta cea mai de sus a scăriţei şi l-am salutat pe confesorul instalat înăuntru la vedere ca într-o vitrină. Vorbea o românească de pe la 1790, a şcolii ardelene, cu latinismele acelea caraghioase ce făceau din confesiune un soi de scheci, ca al amărîţilor noştri de comici de la T.V. Aşa că-mi venea uşor. Voi traduce totuşi în românească noastră de azi. „Am să-l pedepsesc!" am spus cu toată hotărîrea, de la început, stînd cu piciorul drept bine înfipt pe treapta cea mai de sus a scării. „Pe cine, fiul meu?" „Păi,... oraşul ăsta, cetatea asta blestemată în care nu dai decît de fantome,... Cezar, Octavian, Brutus, naiba să-i ia", şi cînd am zis *naiba*, preotul mic, grăsuţ, cu mustaţă, s-a închinat repede, şi se închina astfel ori de cîte ori mai rosteam vorbe de sacrilegiu, pe care nu le mai reproduc. Fără Zeus, taurul în călduri, fără Venera, fără Apollo, fără cortegiile de elfi, nimfe, satiri, din păduri, Roma nu mai are nici un haz. Fericit pluripartitism! Ce-aţi făcut cu toţi zeii şi semizeii cu care puteai să dialoghezi uşor şi oricînd şi care se amestecau printre oameni. Dogma! Ce să facă oamenii cu Dogma pe care nici Dumnezeu n-o respectă, neîncăpînd în ea? Nu-i mai vedeam faţa acoperită de cruci iuţi, dese, speriate. O făcusem de tot. Mă răzbunam, în contul lui Euridice, pe acest mic preot, slujitor al aceloraşi forme fără conţinut şi care mă întreba dacă postisem, dacă mă duceam la biserică, dacă mă mai spovedisem vreodată, interogatoriul activiştilor de partid, minus cotizaţia.

Cînd am ieşit în partea ailaltă, spre zidul ocru unde pe trotuar susura cişmeaua cu apa cea mai rece şi mai veche din Roma, apa de la 1123, l-am văzut din nou pe maniacul bătrîn cu pietroiul lui pitit la spate, momind şoriceii din canal, cu firimituri de pesmeţi. De atîta ură şi programată iubire, de atîta deznădăjduită evlavie pentru fiii nereuşiţi ai pămîntului aerul aici la San Giovanni in Laterano se întunecă treptat, se face greu, dur, încărcat, ca o conştiinţă fără o pantă de scurgere adevărată.

Constantin Ţoiu

POST - RESTANT

• NUMAI şi numai pentru că povestirea mi-a plăcut, îmi îngădui să vă semnalez, stimate *Paul Ivan* din Satu Mare, cele cîteva greşeli, pentru a le corecta pe exemplarul dv. Un dezacord chiar în prima propoziţie, citînd din Ortega y Gasset, un altul pe pagina 2, două virgule în plus pe pagina 4, *cînd* în loc de *cît* pe pagina 8 şi, în fine, în scrisoare, precizînd că aţi publicat povestiri şi în alte reviste, *inclusiv şi în* „Viaţa Românească". Toate aceste deloc mici scăpări întunecă semnificativ bucuria lecturii unui text bun. Pentru *Andrei Negru* din Timişoara, 25 ani, care este de părere că răspunsurile pe care le dau ar trebui să fie mai dure, convingerea mea că îşi nimereşte numai din cînd în cînd ţinta. Începe excelent, dar încheie lamentabil poemul *Continua frică a zeului.* Cel mai interesant mi se pare a fi *Pe plaja cu mult ocru,* deşi şi aici sînt rezerve serioase. *Chircă I. Ion* din Brebu, Prahova confundă Caucazul cu Olimpul şi face multe, multe greşeli de ortografie în lungul său poem *Fecioara.* Probabil că poemul *Verde funebru* semnat fără nici o noimă *Noi* are vreo semnificaţie ascunsă. Rămîn în aşteptarea unui indiciu oricît de vag, a unei chei, pentru a înţelege, dacă este ceva de înţeles. Ilizibile cele două texte semnate probabil *Enache Gabriel,* expediate din Teiş (Feiş?), Dîmboviţa. Unul din ele îi este dedicat Doamnei Doina Cornea. Oricît m-am străduit să-l descifrez, n-am reuşit să înţeleg dacă autorul o simpatizează, ori dimpotrivă. *Petcu Ion,* sînteţi o fiinţă generoasă şi capabilă a deplînge cutremurat victimele din decembrie '89, ca orice om cu milă şi cu credinţă în Dumnezeu. Versurile însă sînt mai mult decît modeste, chiar dacă vin cu ecouri blînde din Mioriţa, din Eminescu. *Victoria Gheorghiu,* din Ploieşti, 23 ani, vă reproşez, dacă îmi îngăduiţi, neglijenţele şi infatuarea care se degajă din scrisoarea dv. Confundaţi, de pildă, Post-restantul cu Retrovizorul. Cît priveşte *opera* dv. din care îmi trimiteţi, slavă domnului, numai o mică parte, *stînd pe ţărmul vieţii omeneşti,* cum spuneţi, gîndiţi-vă puţin mai mult la ideea de autoamăgire decît la amăgirea ce v-ar veni din exterior.

Constanţa Buzea

Privirea lui ORFEU

Inima care-şi spune taina (III)

AŞADAR, ce înseamnă pentru Petru Dumitriu *le degré zéro de Dieu? L' enfer,* bineînţeles, adică ceilalţi, societatea, fiindcă altă soluţie nu există decît să dai vina pe oameni, pe regimul ploilor, pe Moş Crăciun şi celelalte fenomene cosmice adică pe tot ce, bineînţeles, nu-i în puterea noastră nici a stăpîni, nici a accepta cu sufletul supus şi fără prihană.

Mila, iată o formulă isusiacă pentru ieşirea omului din deşertăciune şi zădărnicie, prin care Petru Dumitriu,din fericire pentru el, încearcă să-şi salveze sufletul bîntuit de himere şi satanice eşecuri sociale. Interogaţia mea rămîne aceeaşi: cum poate un om superior să ajungă la Dumnezeu? Pe calea urii, ca un Ivan Karamazov, pe calea crimei şi pocăinţei, precum fratele lui mai mare, călugărul Rasputin? Ei bine, nici ura, nici crima şi nici dragostea nu duc la mîntuire! O şansă a salvării n-o mai văd decît în eşecul absolut, care ne pîndeşte la fiecare colţ de stradă şi ne face cu ochiul: vino după mine şi te voi face fericit aşa cum nu ai fost nici în burta mamei tale! Vino! Şi eu mă duc, fiindcă aceasta este promisiunea Domnului, adică drumul păcatului şi al morţii: pentru ce oare ne-am născut?

Încît Petru Dumitriu, prin iluminarea sa exprimată în limbajul său de-acum şi nu în cel din tinereţe (dar cîţi nu regretăm şi nu detestăm acei ani în care ceaiul fierbea singur şi îngerii coborau noaptea în visele noastre din cer), îşi pune, repune aceeaşi întrebare fundamentală, întrebare la care nici nu mai poţi răspunde, fiindcă trupul este scăldat în sînge: dacă acesta este limanul său: Isus Hristos!

Dar ce spun eu? Fiecare se salvează prin conştiinţa sa şi nu raportîndu-se la altceva, la altcineva, oricît ar fi de teribilă decăderea lui spirituală, oricît ar fi de prăbuşit în iad spiritul său metafizic. Or, convertirea (iluminarea) lui Petru Dumitriu la credinţa în Dumnezeu o întîmpin ca pe o binecuvîntare şi ca pe un har ceresc folositor poporului român, chiar dacă el se roagă acum în limba franceză şi spune *Tatăl nostru* în limba latină: din fericire pentru noi, pămîntenii, zeii cei de sus pricep orice limbă în care ne rostim rugăciunile. Şi nu înţeleg de ce trebuie să ne adresăm lui Dumnezeu, cînd drumul nostru este fatal îndreptat către moarte - vai, iartă-mă, dar n-am încotro, sînt deznădăjduit şi poate că aşa încerc să-nţeleg şi speranţa (disperarea) lui Petru Dumitriu.

Dan Laurenţiu

În exclusivitate pentru ROMÂNIA LITERARĂ:

Jean-Pierre RICHARD

„Încerc să mă bucur de o pagină

***„Literatură şi senzaţie", titlul primei cărţi a lui Jean-Pierre Richard, prefaţată în 1955 de maestrul său, George Poulet, a rămas de atunci un fel de emblemă a întregii sale opere. Privind înapoi către raftul de bibliotecă pe care l-a îmbogăţit cu cărţi fundamentale pentru lectura critică a acestei jumătăţi de secol literar, constatăm că autorul lor şi-a urmat calea cu o impresionantă consecvenţă, căutînd mereu în pagina scrisă - cum a mărturisit de atîtea ori - un nucleu de univers original, ecou de experienţe existenţiale profunde, o lume lăuntrică reconstituită prin infinit de atente explorări dincolo şi sub suprafeţele materializate în cuvinte. Autorul unor volume precum* Universul imaginar al lui Mallarmé, Poezie şi profunzime, Unsprezece studii despre poezia modernă *şi-a dovedit mereu speciala atracţie pentru reliefurile, carnaţia, culorile lumii înscrise în verb, pentru acea „lume sensibilă" despre care vorbeşte încă o dată în sinteza consacrată lui Marcel Proust* (Proust et le monde sensible).

De atunci, mizele mari ale interpretărilor sale nu s-au schimbat fundamental. Făcînd, cum mărturiseşte acum, un fel de „legămînt de miopie", s-a apropiat cu lentile şi mai subtile de fragmente de text, descoperind în ele, cu aceeaşi plăcere dintîi, tresărirea vitală, obsesiile modelatoare de cosmosuri personale, citind acele singulare peisaje ca pe tot atîtea pagini, iar pagina de carte ca pe un peisaj. Mărturie stau ultimele sale cărţi -* Microlectures *(Ed. du Seuil, 1979),* Pages Paysages *(Ed. du Seuil, 1984) şi* L'Etat des choses *(Ed. Gallimard, 1990).

Răspunsurile de mai jos au venit în scris, preferat de critic unei „causerii" mai puţin disciplinate. Aceasta avusese însă loc nu cu mult timp înainte, prelungindu-le pe cele de altădată, din urmă cu ani; în acelaşi Cartier Latin, acum într-o cafenea din rue de Médicis, cu, peste drum, grilajul în negru şi auriu al grădinii Luxembourgului, şi cu celălalt, haşurîndu-ne viziunea, al ploii de toamnă tîrzie. Fundal propice readucerilor aminte, de oameni precum Marcel Raymond, Georges Poulet, Roland Barthes, dispăruţi de atunci, de cărţi de ieri şi de azi, de evenimente care au început să schimbe faţa lumii...

Eram încă în 1992, an în care ilustrul interlocutor împlinise şaptezeci de ani. Urarea de atunci o întîmpinase cu un surîs prietenesc, poate melancolic. O prelungim acum, într-un ecou de discretă sărbătoare.

Legămîntul de miopie

- În momentul cînd vă întîlneam pentru un prim dialog, în 1975, apărea la editura Seuil din Paris sinteza Dv. despre Proust şi lumea sensibilă, *urmînd altor studii de referinţă, bine cunoscute şi cititorilor români. De atunci, cu volumele* Microlecturi, Pagini Peisaje *şi, mai recent,* Starea lucrurilor (Ed. Gallimard, 1990), *păreţi a fi optat mai curînd pentru lecturi fragmentare, pe suprafeţe mai reduse ale textului, însă întotdeauna în interiorul unei aceleiaşi perspective critice, al unei confruntări dintre* literatură *şi* senzaţie. *Cum aţi putea descrie, caracteriza, justifica acest parcurs?*

- Nu mi se pare că opţiunile mele profunde de lectură s-ar fi schimbat cu adevărat de la primele mele cărţi de critică pînă la cele, mai recente, pe care le evocă întrebarea Dv. A existat întotdeauna în mine dorinţa de a desprinde „calitatea personală a senzaţiei" (expresia e a lui Proust) proprie oricărei mari opere literare, de a studia în ea stilul unei prezenţe în lume, sau coordonatele (spaţiale, temporale, relaţionale, perceptive, imaginare) a ceea ce Mallarmé numea deja un „sălaş" („séjour"). Iar acest lucru nu se poate realiza decît prin inventarierea, mai mult sau mai puţin amănunţită, a ceea ce eu numesc acum un *peisaj:* ansamblul temelor (categoriilor obsesionale) şi al motivelor (obiecte preferenţiale) care caracterizează o lume personală.

E adevărat, totuşi, că, începînd cu *Microlecturi I* (1979) şi *Microlecturi II* (intitulat şi *Pagini Peisaje,* apărute în 1984) cercetarea mea a luat o înfăţişare şi o textură oarecum diferită. N-am mai optat aici pentru studiul operelor în ansamblul lor, ci pentru extrase din opere, texte reduse, adeseori un paragraf, sau chiar o imagine, o frază, un vers. În opoziţie cu aspectul oarecum „panoramic" al analizelor mele mai vechi, am făcut aici un fel de legămînt de miopie: să scriu nişte mici studii critice în care să dau seama despre mici suprafeţe de text; să încerc să surprind, la nivelul cuvintelor, naşterea unei particularităţi a scrisului (o pagină) şi inventarea unei lumi aparte (un peisaj); să descifrez, în mod semnificativ, acest peisaj ca pe o pagină; să mă bucur, în plan senzorial, de pagină ca de un peisaj.

Care sînt, mă întrebaţi Dv., motivele acestei opţiuni? Ele ţin, fără îndoială, de anumite date proprii unei sensibilităţi, care mă îndeamnă întotdeauna, mi se pare, să surprind raporturile sau analogiile dintre obiecte, însă mai degrabă la o scară redusă, cu un gust al limitării sau al modestiei senzoriale.

Mai era însă şi altceva, ţinînd de momentul, de epoca în care lucram la aceste două cărţi, de cursurile pe care le predam atunci şi care au lăsat o urmă foarte puternică în aceste eseuri. Începînd din 1970, după ce l-am citit pe Freud, interesîndu-mă de psihanaliză, pe care o cunoşteam puţin pînă atunci, am fost ispitit şi mai mult să citesc textele în densitatea lor fantastică. În *Proust şi lumea sensibilă,* în 1971, această dimensiune a unui dedesubt inconştient încerca să se analizeze, oarecum metaforic, în subsolul paginilor, prin lungi note ipotetice. Vedeam însă limpede că trebuia să merg mai departe, să ţin seama şi de achiziţiile esenţiale ale poeticii (naratologie, teoria textului, „gramatică"), într-un cuvînt, să fac în aşa fel încît ideii unui text recunoscut ca plural să-i corespundă cea a unei pluralităţi de abordări metodologice. Acest lucru nu se putea face, fără riscul unei fărîmiţări periculoase (sau al unui plictis absolut...), decît pe mici bucăţi de texte ce se cuveneau privite şi mînuite cu încetul şi de foarte aproape, în diferite moduri, fără a pierde însă nimic - şi acesta e lucrul cel mai dificil - din însufleţirea întotdeauna dorită, care trebuia să mimeze mişcarea, „impulsul", însăşi autogenerarea acestor bucăţi de text. După ce am încheiat aceste exerciţii de „lectură apropiată", mi-am dat seama că ele răspundeau şi unuia dintre gusturile cele mai vii ale modernităţii noastre literare: atracţia faţă de *fragment,* pasiunea *detaliului.*

Care este, aşadar, situaţia ultimei cărţi pe care o menţionaţi, *Starea lucrurilor,* apărută în 1990? Veţi fi constatat că jocul de lectură (în sensul în care se vorbeşte despre jocul de limbaj) s-a modificat destul de radical de la cele două volume de *Microlecturi* încoace. Am vrut aici să schimb din nou direcţia, sau poate distanţa, abandonînd miopia în favoarea unei practici regăsite a distanţării: iar aceasta asupra altor obiecte ale comentariilor. Nu nişte scriitori clasici, sau canonici, ca pînă acum, din secolele XIX sau XX, ci nişte autori de azi, încă puţin cunoscuţi, al căror teritoriu am dorit să-l explorez în felul meu, făcîndu-l de asemenea mai accesibil unui anumit număr de cititori. De ce această alegere? E vorba fără îndoială de o dorinţă de noutate (în privinţa obiectelor, dacă nu şi a metodei), de teama de repetiţie, de reculul, de asemenea, în faţa dificultăţii (nu era uşor să fac să coexiste, în *Microlecturi,* exigenţa tehnicităţii cu simpla plăcere de a scrie.) În sfîrşit, poate, în chip mai mult sau mai puţin conştient, de amintirea unui anumit trecut, şi a unei cărţi, a celor *Unsprezece studii despre poezia modernă,* în care voiesem deja să vorbesc despre nişte scriitori ai timpului meu, şi ei puţin cunoscuţi atunci în cea mai mare parte, iar astăzi celebri. Dorinţa mea cea mai vie este ca să se întîmple la fel cu cei opt autori comentaţi în *Starea lucrurilor* (J. Réda, M. Chaillou, J.-L. Trassard, P. Michon, P. Bergounioux, G. Macé, P. Quignard, Ph. Djian).

Istoria ştiinţelor umaniste?

- Defineaţi, altădată, relaţia critică ca pe o relaţie fericită. În prefaţa la Starea lucrurilor, *vă propuneţi să „arătaţi a doua oară ceea ce (lucrurile) arată, însă într-un fel oarecum diferit... o re-arătare". Să fie deci critica o „tautologie" fericită? Şi cum vedeţi astăzi, sub unghi metodologic, acest puţin care constituie toată diferenţa dintre textul de plecare şi răsfrîngerea lui critică?*

- Această distincţie dintre *a arăta* şi *a spune* o împrumutam din Wittgenstein, deviind-o, desigur, de la intenţia şi de la contextul său. Ceea ce voiam eu să iasă la iveală în *arătare* era dorinţa unei descrieri pure, situate la un anumit nivel de sens, cel al unei prezenţe în lume, însă lipsită (n-am respectat, de altfel, cu adevărat această regulă...) de orice început de interpretare, şi mai ales fără reducere. Comentariul meu se voia aici o prezentare şi chiar, de ce nu, o *respunere.* O tautologie, aşadar, cum sugeraţi Dv.? Nu tocmai, mi se pare, sau, cel puţin, aşa sper: căci ordinea textului critic, pentru a restitui în el o anumită stare a lucrurilor, trebuie mai întîi să sfărîme ordinea textului comentat. Ea leagă din nou, în altă parte, într-o altă coerenţă, sincronică, ceea ce a trebuit să dezlege la început în perindarea scrisului. În jocul acesta, permanent, dintre dezlegare şi o nouă punere în legătură, constă, fără îndoială, *jocul* despre care vorbiţi.

- Acordaţi, mi se pare, în ultimele Dumneavoastră cărţi, o atenţie sporită implicaţiilor psihanalitice ale textului literar şi aspectelor „formei", ale limbajului...

- Într-adevăr, lectura tematică nu se poate dispensa, am sugerat deja acest lucru, de perspectivele deschise de psihanaliză şi de poetică - analiza structurală a formelor literare. Ar cere desigur prea mult timp, şi ar fi în cele din urmă destul de inutilă descrierea în amănunt a relaţiilor (paralelism sau opoziţie; antagonism, însă articulare) care au existat între aceste trei mişcări ale gîndirii.

Tematica se inspiră în mod funciar din fenomenologie, se interesează deci de ceea ce Merleau-Ponty numeşte *carnea lumii,* şi ea întîlneşte aici în mod necesar dimensiunea dorinţei, a conflictului inconştient de care se leagă psihanaliza. A studia o temă obsesională înseamnă a pune oarecum opera în rezonanţă cu sine însăşi , a trece necontenit de la explicit la implicit , de la denotat la conotat, - însă nu chiar, la modul analitic, de la conştient la inconştient (sau la preconştient). De aici provin deosebirile, dificultăţile. Dar psihanaliza a subliniat şi importanţa figurabilităţii, a relaţiei faţă de obiect: noţiunea de reprezentare a lucrurilor este la fel de puternică, cel puţin pentru Freud, ca aceea de reprezentare a cuvîntului. Anumiţi psihanalişti, precum Winicott sau Mélanie Klein, permit chiar, cu idei ca aceea de obiect tranziţional, de reparaţie, sau despre perechea introiectare/proiectare, o lectură aproape direct pulsională a spaţiului. De unde şi însemnătatea completării studiului tematic cu o luare în considerare a fantasmei. Nu poate exista deci astăzi, mi se pare, o adevărată critică tematică fără o anumită *culoare,* fie şi foarte discretă, sau, dacă vreţi, un anumit *ton,* reţinute din psihanaliză.

În ce priveşte studiile formale, e de ajuns, ca să le stabilim pertinenţa imaginară, să ne aducem aminte de celebrele cuvinte ale lui Proust, după care stilul este o problemă nu de tehnică, ci de viziune. Pornind de aici se deschide un cîmp de studiu foarte larg, în care eu însumi nu m-am angajat decît în mică măsură, în care s-ar avea în vedere, în mod convergent, conform împărţirii lui Hjelmslev, formele conţinutului (tematica) şi formele expresiei (poetica), pentru a arăta întîlnirea lor frecventă, - dar şi, cîteodată, contradicţia, incompatibilitatea dintre ele. Am încercat acest lucru în *Microlecturi;* ceva mai puţin, sau într-un mod mai puţin direct şi insistent, în *Starea lucrurilor.*

„Reciclarea" maeştrilor gîndirii literare

- Critica numită „tematică", pe care o ilustraţi cu strălucire, alături de Georges Poulet, Jean Rousset, Jean Starobinski şi ceea ce s-a numit „Şcoala de la Geneva", are de-acum un trecut semnificativ, face parte dintr-o istorie vie a interpretărilor literaturii. Dacă vă distanţaţi puţin, cum situaţi acest tip de lectură în pluralitatea limbajelor critice contemporane?

- Dacă vreţi să vorbiţi despre actualitate, despre capacitatea de iradiere a acestui grup din care fac parte şi eu - într-un fel oarecum marginal, e-adevărat, - mi-e greu să vă ofer un răspuns, deoarece mă includ eu însumi în întrebare... Oricum, operele lui Georges Poulet, Jean Starobinski, Jean Rousset, îmi par astăzi tot atît de active. În ce mă priveşte, asist cu plăcere, după o anumită istovire a ştiinţelor umaniste, la o întoarcere sau la o înnoire a fenomenologiei (P. Ricoeur, Michel Henri, J.-L. Chrétien, M. Collot).

Dacă mă întrebaţi însă care este, după părerea mea, singularitatea criticilor despre care este vorba, între toţi cei care se amestecă în scrisul despre literatură, ar trebui să reţinem fără îndoială trăsăturile următoare: o

ca de un peisaj“

anumită angajare personală în textele citite şi comentate, acceptarea şi evidenţierea unuia (sau a mai multor) sensuri comunicabile, ipoteza unui subiect creator care acţionează în scriitură (cel care scrie, scris de către ea), practicarea unui stil personal capabil să traducă, oarecum, în ţesătura lui, şi să retransmită altora rezultatelor sau *încercarea* (l'épreuve) lecturii. Pornind de aici, s-ar putea distinge destul de bine diversele tipuri de asemănare sau de opoziţie cu celelalte forme actuale de critică.

- O întrebare aproape inevitabilă în acest moment în care e vizibil un întreg proces de transformare a cîmpului reflecţiei critice, al poeticii, s-ar referi la ceea ce am putea numi un fel de „reciclare“ a unora dintre maeştrii gîndirii literare. Apărătorii unui structuralism pur şi dur au început de la o vreme să-şi ofere plăcerea de a scrie romane, de a se apleca asupra istoriei recente extrăgîndu-i învăţămintele etc. Cum apreciaţi acest fenomen? Care este deci, după părerea Dv., sub aspectele ei esenţiale, starea lucrurilor în critica franceză actuală, în această epocă post-structuralistă?

- Anii trec, vremurile se schimbă, urgenţele se modifică... Unii au simţit într-adevăr nevoia de a reflecta asupra unor valori pe care le considerau pierdute, şi de a dialoga, din punctul de vedere al acestor valori, cu cîţiva dintre marii scriitori ai trecutului sau prezentului: un mod de a se alătura istoriei ideilor. Alţii au vrut să-şi elibereze scrisul prin încercări romaneşti: de ce nu, cu condiţia de a le considera reuşite. Însă acest lucru a însemnat, în orice caz, o ieşire din cîmpul criticii literare, care, în ce-o priveşte, nu judecă (decît pe planul estetic, şi nici atunci...) şi nu se eliberează de o servitute, fundamentală, faţă de alte texte, care o preced. În ce mă priveşte, nu am cunoscut niciodată o asemenea ispită: doar ca să mă distrez, într-un mic text despre o ocupaţie foarte franţuzească, şi foarte meridională, jocul cu bile, - tratat, e-adevărat, ca un soi de alegorie a literaturii *(Pagini Peisaje).*

- Ca să continuăm puţin întrebarea precedentă, ce e nou sau ce e mai interesant şi mai fertil în peisajul tinerei critici franceze? Prin ce poate ea concura jurnalismul invadator, destul de evident?

- Cei mai buni? Nişte autori care, asimilînd datele ştiinţelor umaniste, au ştiut să elaboreze un ton personal, un stil, o originalitate. De exemplu, şi la grămadă, Gérard Genette (scriitor al poeticii), Jean-Claude Mathieu (autor al unei cărţi decisive despre René Char), Philippe Bonnefis (despre Céline, Cendrars, Zola), Jean Bellemin Noël (care a reinventat psihanaliza literară), Jean Roudaut, Pierre Pachet. Dar comunicarea dintre aceşti critici-scriitori şi ceea ce numiţi pe drept cuvînt „jurnalismul invadator“ rămîne foate dificilă.

- Intrarea într-o librărie pariziană provoacă ameţeală: ce să alegi, cum să alegi? Cum se descurcă un mare cititor ca Dumneavostră în această mişunare de autori şi de cărţi? Care sînt, după Dv., numele cele mai demne de atenţie în literatura franceză care se face acum? Spre ce noi peisaje literare vă îndreptaţi în acest moment?

- Alegerea se face uneori la întîmplare, adesea printr-o reacţie de moment, sau de gust. Rămîne deci extrem de discutabilă. Se produce însă uneori şi un fel de rumoare în jurul anumitor cărţi, care fixează atenţia asupra lor (nu vorbesc despre premiile literare!). Mai este şi faptul că un autor te conduce cîteodată la un alt autor, că lecturile se înlănţuie, se provoacă unele pe altele. Şi că eşti întotdeauna, măcar în virtutea obişnuinţei, sensibil la calitatea căutării, a interogaţiei sau a inovaţiei prezente într-un text. Rămîne desigur faptul că te poţi înşela şi că nu există în acest domeniu nici un criteriu de evaluare absolut convingător. Tocmai de aceea prefer să nu vă vorbesc despre operele care mă interesează în momentul de faţă.

- Aţi citit, poate, recenta carte a lui George Steiner, Réelles présences, *în care dorinţa de a relua contactul cu... starea lucrurilor capătă accente polemice destul de ascuţite, contra „dominaţiei bizantine a discursului“, a domniei „comentariului“, a lecturii deconstructiviste. Cum întîmpinaţi acest strigăt de alarmă?*

- Opera lui George Steiner este inteligentă şi patetică. Mi se pare însă că ia puţintel prea în serios, măcar în ce priveşte spaţiul cultural francez, pericolele negaţiei sensului şi ale deconstrucţiei. Această tendinţă, destul de activă, e-adevărat, în ţările anglo-saxone, n-a cunoscut (încă) la noi practici notabile. În orice caz, este vorba aici de un relativism extrem, ale cărui principii pot, ca pentru orice doctrină de acest tip, să se întoarcă împotriva practicii înseşi: cum poţi afirma, fără să te contrazici, adevărul unei absenţe a adevărului? Mi se pare că Umberto Eco, după ce a deschis spaţiul de sens al operelor, i-a marcat într-o carte recentă (*Limitele interpretării*) destul de exact frontierele, pragurile care nu trebuie trecute. Opera nu are un înţeles unic, însă nici nu i se poate atribui orice sens, şi nu poate fi supusă fanteziei oricărei lecturi. Însuşi textul ei, cu întorsăturile, ocolurile, întoarcerile sale, este cel care trebuie să ne indice condiţiile plurisemiei lui.

- Dacă aţi vrea să scrieţi un al doilea volum sub titlul Poezie şi profunzime, *consacrat producţiei poetice recente, care i-ar putea fi tabla de materii?*

- Mi-e foarte greu să vă răspund, deoarece citesc în acest moment mult mai puţini poeţi decît romancieri sau, cel puţin, prozatori (adesea, e-adevărat, aflaţi la frontierele poeziei). Palmaresul meu ar fi deci uşuratic şi puţin demn de încredere. El i-ar reuni poate, într-un mod foarte ecletic, pe susţinătorii unei poezii a autocriticii, sau chiar a autonegării poeziei, - şi pe cei, cu totul opuşi, ai unui fel de nou lirism al lumii, al cărnii, al vieţii imediate (îi citez la întîmplare pe Hocquard, Lemaire, de Roux, Veinstein, Khaddour, Conort). Dar îi prefer încă pe poeţii mai vîrstnici şi de pe-acum clasici, care sînt Réda, Jaccottet, Roubaud, Bonnefoy, Du Bouchet, Dupin, Oster etc...

- Aveţi discipoli în materie de metodă, de stil critic? Dacă da, cum îi priviţi? Şi ce credeţi despre privirea lor?

- Tipul de cercetare pe care încerc s-o fac exclude, din pricina singularităţii sale voite, a caracterului său „privat“, orice formă de prozelitism, şi deci orice încercare de influenţare. Am fost însă profesor, destul de mulţi ani, şi am văzut diverşi studenţi care încercau să lucreze dacă nu în felul meu, cel puţin ca un ecou la tipul de comentariu pe care încercam să-l desfăşor în faţa lor. Şi mi s-a întîmplat să răspund eu însumi ca ecou la acest ecou. Aceşti cîţiva cercetători sînt încă puţin cunoscuţi. Munca lor îmi încurajează munca; trag nădejde că ea se va dezvolta chiar, şi poate, mai ales, dacă se îndepărtează de drumurile pe care le-am frecventat eu.

- Ce atenţie acordaţi criticii? Vă place să scrieţi despre alte opere de critică literară? Care ar fi exigenţele Dv. în faţa unei asemenea opere?

- Roland Barthes credea că nu există deosebire între scrisul unui scriitor şi scrisul unui critic. Astăzi, eu sînt mai puţin sigur de acest lucru. Este adevărat însă că în orice efort autentic de lectură există o dublă mişcare, de înţelegere şi de imaginaţie, care îndreptăţeşte travaliul unei critici secunde, apoi, de ce nu, al unei a treia sau a patra critici... Mi s-a întîmplat şi mie să scriu despre Du Bos, despre Barthes. E însă adevărat că îi consideram mai puţin drept critici literari decît nişte adevăraţi scriitori.

Ion Pop

Paris, noiembrie 1992

CRONICA TRADUCERILOR

Encantadas: Un nou Melville

„DE VREI cumva să urci pe stînca Rodondo, urmează-mi sfatul: fă trei călătorii în jurul lumii ca matelot pe cea mai înaltă fregată din cîte au colindat mările; fă-ţi apoi ucenicia, timp de doi-trei ani, în preajma călăuzelor ce-i duc pe vizitatori în Vîrful Teneriffe şi tot atîţia ani pe lîngă un echilibrist, un fachir indian şi o capră neagră. După ce ai făcut toate astea, vino să fii răsplătit cu perspectiva ce ţi se deschide de pe turnul nostru. Numai noi vom şti cum am ajuns acolo. Dacă am căuta s-o spunem şi altora, i-am face oare mai înţelepţi? Să ne mulţumim dar cu faptul că tu şi eu stăm împreună aici pe culme. Poate avea oare omul din nacela unui balon sau omul viitorului, de pe lună, o perspectivă mai cuprinzătoare a spaţiului?“

Am citat un pasaj grăitor pentru frumuseţea ca şi pentru perspectiva diversă dar şi profundă a „Insulelor vrăjite“, schiţe cuprinse în volumul *Encantadas* de Herman Melville (apărut la sfîrşitul anului trecut în editura sibiană Hermann, aceeaşi care a publicat şi poeziile englezeşti ale lui Mircea Ivănescu). *Encantadas* este un alt nume al arhipelagul Galapagos, pe care l-a vizitat Melville în anul 1841, pe la începutul lungului său periplu ca marinar civil şi militar: „O puzderie nu atît de insule cît de vulcani stinşi, cu înfăţişarea pe care ar putea s-o capete lumea după un război de pedepsire.“

Herman Melville (1819-1891) a acoperit - ca şi poetul englez Alfred Tennyson la englezi - aproape întregul secol şi a început să domine literatura americană la mijlocul lui - exact cînd se stingea din viaţă Edgar Allan Poe, se afirmaseră Hawthorne, Emerson, Thoreau. Dar după ce între 1846 şi 1852 a dat la iveală într-o succesiune rapidă 7 romane de mare succes, în mod surprinzător, Melville a străbătut o lungă perioadă de uitare din partea publicului şi din chinuri materiale. Multă vreme a rămas în memoria cititorilor - şi chiar a criticii şi istoriei literare - aproape numai prin *Moby Dick, Balena Albă* (1851) - acea chintesenţă a căutării în sens literar dar şi metafizic - o adevărată piatră de hotar în „literatura iniţiatică“ (ceea ce i-a asigurat renaşterea interesului criticii şi al scriitorilor - ca teoreticienii, „şefi de şcoală“ D.H. Lawrence, E.M. Foster şi W.H. Auden). Caracterul enigmatic, echivoc, cu lumini şi umbre, e vădit şi de romanul psihologic *Pierre sau Ambiguităţile* (1852), marcat şi de mai multe elemente insolite. Marele public îi apreciază însă astăzi şi alte romane „marinăreşti“ şi exotice din aceeaşi perioadă, de ex. *Mardi*, „tărîmul frumuseţii transcendentale“. Uitat o vreme ca literat, Melville rămăsese totuşi o legendă: omul care a trăit printre canibali - vezi *Taipi* şi, continuarea sa, *Omoo* („rătăcitorul din insulă în insulă“ - într-o limbă polineziană).

Readucerea în memoria noastră a acestui scriitor preţuit cum trebuie abia în secolul nostru şi cu osebire în ultimele decenii, o datorăm unui specialist în literatura americană, profesorul sibian Dumitru Ciocoi Pop, Bun cunoscător al prozei moderne, el ne prezintă un succint studiu introductiv - erudit şi adus la zi - la cele 7 tablouri şi povestiri din volumul intitulat de Melville *Povestirile Piazza* (1852) şi o traducere foarte îngrijită, cu izbînzi şi în redarea zecilor de versuri folosite de Melville ca motto-uri sau epiloguri la aceste descrieri şi naraţiuni exotice. Îl reproduc pe cel mai scurt: *„Uitîndu-mă departe, peste oceanul larg, / Zăresc o mîndră navă cu pînzele în vînt, / Cu steagul fluturînd în vîrful de catarg, / Pe necuprinsul apei în falnicu-i avînt.“*

Bogăţia vocabularului, nuanţarea lui, adecvarea stilistică, fluenţa frazei, caracterizează întregul volum. Aşteptăm cu nerăbdare de la D. Ciocoi Pop şi celelalte povestiri din acelaşi volum, *Benito Cereno* şi *Bartleby, Scribul,* încărcate şi ele de pregnante şi foarte actuale probleme etice şi intelectuale.

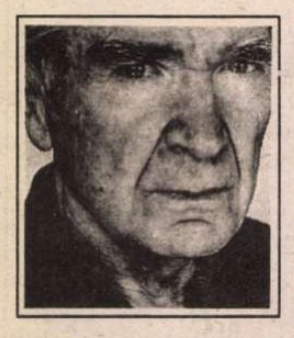
Andrei Bantaş

Herman Melville, *Encantadas (Insulele vrăjite)*, traducere, prefaţă şi note de Dumitru Ciocoi Pop, Editura Hermann, 1992.

O revistă a germaniştilor din România

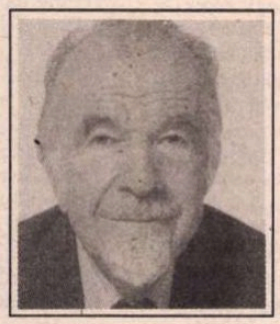
● ***A APĂRUT revista germaniştilor din România - „Deutsch aktuell“ - al cărei prim număr ne îndreptăţeşte s-o considerăm drept una dintre cele mai serioase şi elegant editate publicaţii româneşti. „Deutsch aktuell“ a fost lansată la Conferinţa Naţională a Profesorilor de Germană care a avut loc între 8 şi 10 ianuarie 1993, la Bucureşti. Printre invitaţi s-au numărat directorul Institutului german „Goethe“ la Bucureşti, dr. Manfried Wust, lectori germani ai programului de schimburi cultural-academice DAAD şi reprezentanţi ai generoşilor sponsori - Frankfurter Bank, BASF, Romcarton, grupul de publicaţii Expres. Revista, editată cu ajutorul Institutului „Goethe“, prezintă principalul scop al conferinţei, legat de demersurile necesare primirii în Asociaţia Internaţională a Profesorilor de Germană (IDV). Articolele sînt semnate de profesori ai Facultăţii de Limbi Străine, Catedra de Germană, din Bucureşti - dr.doc.Hans Müller, şeful Catedrei, semnează un articol despre primul roman al lui Gottfried Keller,*** Heinrich cel verde, ***din perspectiva speciei pur germane pe care o reprezintă, bildungsroman-ul, cu eseistice incursiuni în istorie şi posibilele ei justificări literare, lector dr.Liana Corciu-Coca prezintă un capitol fascinant al istoriei literare germane,*** Deceniul expresionist: 1910-1920, *iar lector Mariana Lăzărescu scrie despre receptarea lui Grillparzer în autenticul stil al esteticii receptării. Şi în ceea ce priveşte literatura şi în ceea ce priveşte lingvistica (aricolele sînt semnate Grete Klaster-Ungureanu, Doina Sandu, Ioan Lăzărescu, Erika Răduţu) avem de a face cu adevărate studii.* (R.C.)

Cioran în suedeză



● După apariţia, în anii trecuţi în Suedia, a două cărţi de Cioran (*Syllogismes de l'amertume* şi *De l'inconvénient d'être né*), recent, la editura Brutus Österling, în traducerea lui Jon Milos, a fost publicat volumul *Istorie şi utopie*. Unul dintre recenzenţii cărţii, Åsa Beckman, găseşte că cele şase eseuri ale lui Cioran, grupate în amintitul tom, sînt monotone şi plictisitoare prin incapacitatea sau refuzul autorului de a da dimensiuni umane conceptelor pe care le tratează. Concluzia respectivului articol tinde să demoleze un mit; *„Libertatea, puterea* şi *civilizaţia* devin rareori, la acest pesimist de profesie, altceva decît abstracţii grandilocvente. E un negativism pueril. Îmi evocă tinerii gimnazişti cu priviri melancolice, care, în grupuri mici, discută despre Moarte, Artă şi Filosofie."

Biografie Ezra Pound



● Humprey Carpenter a acordat subiectului său toată importanţa meritată: biografia lui Ezra Pound, apărută recent şi în traducere franceză la editura Belfont, are 1000 de pagini. Gentlemanul-poet, de o prodigioasă vitalitate cheltuită în mişcările de avangardă, a creat un limbaj poetic nou inspirat din literatura clasică romană şi elenă, a protejat talente ce îşi făceau cu greu drum, în special pe James Joyce şi T.S.Eliot, a readus în actualitate pe Propertius, ideogramele chineze şi trubadurii secolului XII. După perioada colaboraţionistă din timpul războiului, scăpat de plutonul de execuţie, a petrecut 10 ani într-un spital psihiatric, înconjurat de studenţi şi universitari care-i admirau poezia. În urma acestei vieţi agitate şi contradictorii a rămas o dîră strălucită: *Cantos*-urile, lung cîntec autobiografic.

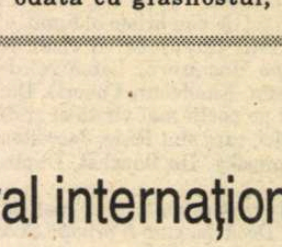
„Soţii şi soţiile" lui Woody

● Vorbind despre ultimul său film „Soţi şi soţii" într-un interviu acordat revistei „Cahiers du cinéma", Woody Allen spune că totul, în acest din urmă ochi aruncat relaţiei conjugale, este „mai exploziv şi mai violent" decît în celelalte. După cum se ştie, premiera filmului a fost precedată de scandalul separării Miei Farrow (care apare în film în rolul soţiei) de Allen, ca urmare a dezvăluirii publice de către acesta a legăturii sale cu fiica Miei... Dar, dacă punem sordidul vieţii particulare a autorului între paranteze, spune revista, „rezultatul" (filmul, adică) este extraordinar: criticii nu se tem să-l califice „cel mai bun film al lui Allen de o bună bucată de vreme", cînd nu de-a dreptul „o capodoperă"! Că nefericirile reale creează, uneori, mari fericiri artistice - lucrul acesta îl ştiam de mult... Ce este fascinant în „Soţi şi soţii" este însă amestecul subtil şi pervers (totuşi!) de potriviri şi... poticniri conjugale, din faţa şi-n spatele aparatului de filmat; cum recunoaşte şi Woody Allen: „N-am făcut nici măcar o singură repetiţie, cu camera (de filmat) sau cu luminile.(...) Este mai rapid, ieftin şi obţii pînă la urmă ceea ce doreşti". *No comment*.

L.G.

● Georges Perec, autorul cărţilor de referinţă *Lucrurile* şi *Viaţa, mod de întrebuinţare*, a fost unul din stîlpii „atelierului de scriitură" *Oulipo* („Ouvroir de littérature potentielle") care asocia mişcarea cifrelor, literelor şi cuvintelor, studiind relaţiile şi interferenţele lor. *L.G.* era *Linia generală*, o revistă ce propunea o privire clară asupra tendinţelor literare din anii '60. Eseul cu acest titlu, apărut la editura Seuil, evocă dinăuntru această perioadă a literaturii franceze.

Monştrii sacri

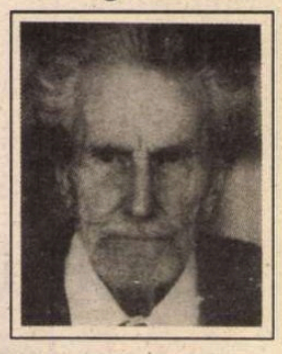


● După ce recent a publicat la Editura Rocher volumul „Uimitorul Jean Cocteau", cunoscutul actor Jean Marais (în imagine), azi în vîrstă de 79 de ani, este, împreună cu nu mai puţin cunoscuta actriţă Michèle Morgan (73 de ani) în fruntea distribuţiei spectacolului cu piesa „Monştrii sacri" de Jean Cocteau care în aceste zile se prezintă cu mare succes la Paris.

Un Eco rus

● Mark Haritonov a obţinut pe 8 decembrie primul premiu literar rus, în valoare de cinci milioane de ruble. Toată lumea l-a întrebat ce o să facă cu atîţia bani. Pînă acum el a primit scrisoarea care-l informa de atribuirea premiului, dar nici un cec... Haritonov speră totuşi că acest premiu îi va da posibilitatea de a fi publicat, căci sertarele sale gem de manuscrise; prima sa carte, apărută în 1988, a trebuit să aştepte 17 ani. „Este un bun test pentru un scriitor, spune el; asta-ţi îngăduie să vezi dacă rezistă. În anii '80, odată cu glasnostul, ziarele se interesau de crimele lui Stalin. Nu prea se preocupau de literatura nepolitică. Printr-un miracol şi graţie flerului unui critic literar, cartea mea a apărut anul acesta în ziarul «Drujba narodov». Am avut multă vreme privilegiul de a-mi cunoaşte majoritatea cititorilor, cei care-şi treceau manuscrisul meu din mînă în mînă. Mă-ntreb ce-o să se-ntîmple acum. Un critic tînăr m-a definit ca «Umberto Eco al postmodernismului rus.» Nu prea ştiu ce-nseamnă asta, dar bineînţeles că-mi face plăcere..."

Capcana integrismului



● La editura Laffont a apărut eseul intitulat *Islamul blocat*, semnat de fostul ambasador al şahului Iranului, Ferreydoun Hoveyda. Autorul demontează mecanismele integrismului care blochează societăţile musulmane iar concluziile sale, deşi pesimiste, nu sînt disperate căci primele secole ale Hegirei au dezvoltat o societate prosperă, luminată şi tolerantă. Reînnodînd tradiţia aceasta îndepărtată, musulmanii se pot salva din capcana integrismului fanatic.

Brecht la Academie

● Bertolt Brecht se va instala în viitoarea Academie de Arte din Berlin. Arhivele sale, puse cap la cap, ating 70 de metri. După lungi negocieri, ele au fost cedate de către urmaşii săi Ministerului Culturii din Berlin, contra sumei de 11 milioane de mărci. Aceste arhive sînt considerate ca „o sursă originală şi indispensabilă pentru oricare cercetare, prezentă şi viitoare, asupra istoriei teatrului."

RELUÎND tradiţia *Panoramicului de balet contemporan*, ce s-a desfăşurat în anii '80 la Focşani, Iaşul, din iniţiativa criticului de balet Dan Brezuleanu, a inaugurat, în această toamnă, un *Festival internaţional de creaţie coregrafică*, sprijinit pe plan naţional de Ministerul Culturii şi de Comitetul Naţional al Dansului din România, iar pe plan local de Inspectoratul pentru cultură Iaşi şi de Centrul cultural francez din Iaşi.

Iaşi - Festival internaţional de creaţie coregrafică

Deschis tuturor creatorilor din domeniul dansului, indiferent de stil, prima ediţie a acestui festival a reunit pe scena Operei Române din Iaşi, timp de patru seri succesive, *Compania Preljocaj* din Franţa, cu cele două creaţii ale coregrafului Angelin Preljocaj - *Lacrimi albe şi Nunta* - după care a urmat *Compania de dans contemporan* din Bucureşti, condusă de Adina Cezar, ce a prezentat *Viaţa, o călătorie*, compoziţie coregrafică a cărei primă parte e semnată de Liliana Iorgulescu pe muzică de Adrian Iorgulescu, iar cea de a doua de Adina Cezar, *Baletul Naţional al Operei din Chişinău*, cu două lucrări ale coregrafului lituanian Iurghius Smorighinas, *Recviem şi Casa Bernardei Alba* şi cu suita de momente coregrafice intitulată *Sculpturile lui Rodin*, creaţii ale lui Leonid Jacobson şi, în ultima seară, *Baletul Operei Române din Cluj* cu baletul *Carmina Burana*, în viziunea coregrafului Adrian Mureşan.

La încheierea Festivalului s-au acordat şi o serie de premii.

Angelin Preljocaj a evoluat în cadrul Festivalului dar în afară de concurs, iar miniaturile coregrafice, create în anii '60, de Leonid Jacobson, au fost prezentate de Opera din Chişinău, ca un omagiu adus acestui coregraf din fosta URSS, stins din viaţă în 1972, care a spart primul, gheaţa formulelor academice, păşind către modalităţi noi de expresie. Tuturor celorlalţi participanţi li s-a acordat cîte un premiu. Motivaţia juriului - format din coregraful Eugen Gîrneţ, de la Chişinău, coregraful Sergiu Anghel de la Bucureşti şi criticul de balet Liana Tugearu - a subliniat, în formulări succinte, ceea ce evidenţia opera fiecărui coreautor.

Prima parte a spectacolului *Viaţa, o călătorie*, s-a dovedit o subtilă „conversaţie" între muzică şi mişcare, o mişcare încărcată de o poezie a tristeţii, coerentă stilistic şi bogată imaginativ.

Cea de a doua parte a lucrării - concepută de Adina Cezar - a dovedit persistenţa coregrafei pe drumul creaţiei personale, fiecare tablou component al acestei părţi avînd consistenţă şi valoare coregrafică în sine. Legătura tablourilor, în succesiunea lor, era slăbită, însă, din cauza simbolurilor insuficient asimilate.

Tot la simbolism, de data asta al culorilor - alb, negru, roşu - a apelat şi Iurghius Smorighinas în *Recviemul* pe muzica lui Pulene, creînd cîteva imagini plastice deosebite. În *Casa Bernardei Alba*, după piesa lui Garcia Lorca, pe muzică de Inaclie Gabeli, coregraful a redus subiectul la esenţa lui tematică şi a reuşit în unele părţi ale partiturii sale coregrafice să atingă concentrarea dramatică solicitată de libret.

Atît în coregrafia de o mare plasticitate a lui Jacobson, cît şi în coregrafiile semnate de Smorighinas, compania de balet a Operei din Chişinău a dovedit un bun nivel tehnic şi o remarcabilă expresivitate corporală.

Cu multă dăruire a dansat şi *Baletul Operei Române din Cluj* versiunea coregrafică a *Carminei Burana* de Carl Orff, concepută de Adrian Mureşan în stilul montărilor de operă (trei părţi): *Început de primăvară* - partea cea mai inspirat realizată - *În tavernă* şi *Curtea dragostei*, începutul şi sfîrşitul spectacolului fiind marcate de invocarea *Fortunei, stăpîna lumii*. Savoarea pasului popular medieval incorporat în dansurile de ansamblu şi verva interpretării acestor dansuri au constituit principalele calităţi ale spectacolului.

Sperăm ca Ministerul Culturii şi toate forurile care au sprijinit desfăşurarea acestei prime ediţii a unui Festival de creaţie coregrafică să continue să îl susţină, pentru a putea traversa, cu bine, următoarea perioadă a dificilei noastre tranziţii, căci nu trebuie să pierdem nimic din ceea ce am cîştigat în aceşti ani grei.

Liana Tugearu

Celebritatea mă terorizează

● În cadrul unui interviu publicat de revista „Paris Match" (7 ian.), celebra actriţă americană Meryl Streep declară, între altele: „Cînd eram mică, pentru mine vedetele se numeau Ingrid Bergman, Grace Kelly, Greta Garbo. Toate aveau o statură şi o frumuseţe incomparabile. Era înainte de epoca televiziunii. De fapt, niciodată nu m-am simţit la acel nivel şi nici n-am vrut-o vreodată. Celebritatea mă terorizează. Eu sînt o actriţă care munceşte. Munca este pentru mine mai importantă decît renumele".

„Tender is The North"

● Sub acest generic au fost expuse, la Londra, în galeria Barbican, tablouri ale 14 artişti scandinavi. În timp ce, în anii '80, tot la Londra, la galeria Hayward, o retrospectivă a artei nordice, din 1880 pînă în timpurile moderne, iradia lumină şi bucurie, acum la expoziţia Barbican, predomină cenuşiul şi negrul, sugerînd angoasa şi depresiunea. Astfel, Carl Fredrik Hill este prezentat în primul rînd prin desenele cu atmosferă apocaliptică din lunga lui perioadă de boală iar tablourile selectate din operele lui Tom Asger Jorn, Evert Lundquist precum şi din perioada tîrzie a lui Edvard Munch exprimă, toate, o nelinişte la graniţă cu nevroza.

Ce e literatura erotică?

● „Ce e literatura erotică?" a fost tema unei dezbateri, ţinută la Casa Scriitorilor din Paris pe 13 ianuarie. Au fost invitaţi să participe Régine Desforges, Alain Berenboom, Serge Safran, Max Genève, Mathieu Lindon. Dezbaterea a continuat cu... lucrări practice, respectiv cu lectura publică a unor opere în curs de elaborare; manifestarea ţine pînă pe 4 februarie, Casa Scriitorilor publicînd în acelaşi timp o mică broşură cuprinzînd răspunsurile a 60 de scriitori la întrebarea de mai sus.

Jules Verne - inedit

● Primul roman al lui Jules Verne, scris pe cînd avea 19 ani, neterminat şi rămas inedit pînă de curînd se intitulează *Un preot la 1839* şi foloseşte toate clişeele şi reţetele literaturii populare. Tînărul autor făcea exerciţii de melodramă à la Eugène Sue şi de comedie satirică gen Labiche, dar în ciuda tuturor stîngăciilor, imaginaţia ce-i va aduce faimă este de acum precumpănitoare.

Pagină realizată pe baza lecturilor din revistele: **Dangens Nyheter, Figaro Magazine, Cahiers du Cinéma, Spectacoli a Milano, Paris Match, Sydsvenska Dagbladet, El Pais, TLS.**

Fundaţia Soros pentru o Societate Deschisă
împreună cu
Asociaţia Librarilor Americani

organizează la Cluj, în zilele de 26, 27 şi 28 martie 1993
un seminar cu tema

„Aşa îmi conduc librăria"

Principalele subiecte cuprinse în tematică:

- *privire asupra comerţului cu cartea în America;*
- *conducerea librăriei: aspecte financiare, servirea clientelei, mobilierul şi echipamentul, reclama, tehnica de calcul utilizată, colaborarea cu editorii şi cu angrosiştii (inclusiv: influenţarea lor) etc.;*
- *considerentele financiare ale investitorului.*

Seminarul va fi condus de domnul Willard Dickerson, Jr., directorul unei reţele de 38 de librării. Domnul Dickerson va fi asistat de alţi trei librari americani. Cei patru specialişti s-au documentat în prealabil şi în problemele comerţului cu cartea, specifice ţărilor post-comuniste.
Participanţii se vor putea folosi de un sistem de traducere simultană, la cască.
Materialele documentare vor fi distribuite în limbile engleză şi română.
Seminarul se va desfăşura la Hotelul Transilvania, cazarea şi masa fiind asigurate de Fundaţie. Biletele de tren se decontează. Numărul total al participanţilor nu poate depăşi 100.
Cei interesaţi pot obţine informaţii suplimentare şi formulare de înscriere de la două birouri ale Fundaţiei:

Fundaţia Soros, 71102 Bucureşti, C.P. 22-196,
Telefon: (01) 650 3473;
Fundaţia Soros, 3400 Cluj-Napoca, C.P. 73,
Telefon: (095) 150 163.

Formularele completate pot fi expediate prin poştă pînă la data de 22 februarie (incl.), sau pot fi depuse la birourile Fundaţiei pînă la 26 februarie. Dacă numărul formularelor înaintate va fi prea mare, o comisie va selecta participanţii, bazîndu-se pe criteriile specificate în anexa formularului. Participanţii selectaţi (şi cei neselectaţi) vor fi înştiinţaţi pînă la 18 martie.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Kultur-Chronik

ÎN EFORTUL de a prezenta cît mai multe evenimente culturale din spaţiul german, redacţia revistei „Kultur-Chronik" a recurs, de această dată la dublarea coperţii, îmbogăţind astfel conţinutul numărului 5/1992 cu reproduceri ale operelor prezentate în oraşul Kassel care din cinci în cinci ani, se transformă pentru 100 de zile în capitala internaţională a artei. Sarcina de a organiza cea de-a IX-a ediţie a expoziţiei *Documenta* i-a revenit belgianului Jan Hoet din a cărui conferinţă de presă redactorii au selectat următoarele fraze: „Arta nu oferă răspunsuri clare, ci numai întrebări" şi „Operele de artă reprezintă textul meu".

Deşi la sfîrşitul acestui secol s-a vorbit mult despre eclipsarea artei, în general, şi a literaturii în mod special, de către noile tehnologii din domeniul comunicaţiilor, comentariile profesorului Michael Hutter (Universitatea Witten-Herdecke) pe această temă intitulat „Literatura schimbă lumi" este captivant. Pornind de la ideea că literatura este în măsură să analizeze şi să prezică dezvoltarea societăţii, autorul încearcă să stabilească factorii din domeniul artei care modelează societatea şi anume: capacitatea celei dintîi de a denumi realitatea (în funcţie de alegerea pe care o face autorul) şi capacitatea de a crea noi sensuri (în funcţie de cunoştinţele tehnice ale cititorului). „În zilele noastre", se spune în eseu, „credibilitatea politică se poate baza în aceeaşi măsură pe faima literară în măsura în care se bazează pe o carieră politică, deoarece sentimentul de unitate şi comunitate produs de puterea politică are nevoie de o înscenare."

Literatura îşi va pune amprenta asupra transformărilor din societate în continuare, cu o singură condiţie: ca cititorul să participe la acest dialog. După o recunoaştere unanimă din partea criticii literare şi vîlva făcută în anul 1988 odată cu apariţia romanului său „Die letzte Welt", scriitorul Ch. Ransmayr a cîştigat anul acesta premiul pentru literatură al Academiei de Arte Frumoase din München şi este prezent în paginile revistei cu prelegerea ţinută cu această ocazie.

Sumarul revistei cuprinde, pe lîngă decernări de premii, şi comemorări şi aniversări. Prezenţa convenţională a acestora se explică şi prin dimensiunile mici ale revistei. Anul acesta se împlinesc 250 de ani de la moartea celui mai mare aforist al limbii germane, cunoscut şi ca fizician experimental, publicist şi filosof - G. Ch. Lichtenberg. Iată cîteva din „vorbele sale de duh": „O carte este ca o oglindă. Cînd se uită în ea o maimuţă nu poate privi din ea un apostol." sau „Cînd se ciocnesc un cap şi o carte şi sună a gol, este aceasta totdeauna în carte?" „Cine se cunoaşte pe sine însuşi bine, poate să cunoască pe toţi ceilalţi oameni foarte bine. Totul este reflecţie." **(C.R.P.)**

„Neue Rundschau"

PRIMUL număr pe 1993 al revistei „Neue Rundschau" reuneşte sub titlul „Revenirea trecutului. Politică şi postmodernism" comentarii aparent disparate, oferind o analiză a situaţiei socio-politico-culturale europene a acestui sfîrşit de secol care ameninţă să ne arunce în trecut. Dincolo de similaritatea totalitară dintre fascism şi comunism se pune întrebarea dacă nu cumva acestora le va urma oroarea unor dictaturi naţionaliste. Profesorul de Ştiinţe politice de la Universitatea Humboldt din Berlin Herfried Münkler susţine în „Întoarcerea demonilor" că naţionalismul care se înfiripă în unele ţări din Centrul şi Estul Europei este nu atît un izvor de agitaţie pentru politicienii populişti,vechi comunişti deghizaţi „în lînă colorată", cît mai ales un mijloc de a conferi un sens golului rămas în urma comunismului. Între ţările în care naţionalismul a funcţionat şi ca resursă ideologică a regimurilor staliniste întîrziate este amintită şi România. Menirea de a găsi soluţii pentru a împiedica „întoarcerea demonilor" revine intelectualilor; acest lucru nu se poate realiza însă decît printr-o definire din perspectivă critică a perioadei cuprinse între cele două „revoluţii" (1917-1989). Filosoful polonez Z.Krasnodębski semnalează existenţa a două tipuri de intelectuali în spaţiul european: primul este tipul intelectualului care trăieşte în Vest şi care necesită o redefinire, deoarece trecerea de la stadiul de „legislator" la acela de „interpret" l-a făcut să piardă teren; intelectualul din Est, în schimb, a renăscut în pofida diferenţei făcute de statul socialist între „intelectualitate" şi „intelighenţia". Intelectualul era protejatul statului deoarece era susţinătorul ideologiei; „intelighenţia", în schimb, deţinea principii etice specifice care aveau forţa de a distruge sistemul. Nici măcar „intelighenţia" nu ar avea în condiţiile actuale şanse de supravieţuire deoarece Estul este pe cale de a fi dominat de puterea banului, iar creditul moral al „intelighenţiei" nu se va putea transforma într-un credit financiar. În „Symbolpolitik" - o strategie care are menirea de a lăsa poporului impresia că se întîmplă ceva, că problemele se rezolvă, cînd, de fapt nu se face nimic - William Pfaff vede o combinaţie de elemente politice şi estetice. În artă s-a recurs la trecut încă înainte de 1989, prin postmodernism. Paul Michael Lützeler, profesor la Universitatea din Washington, semnează studiul „Despre prezenţa istoriei" care cuprinde un comentariu asupra constelaţiilor postmoderne prezente în literatura contemporana. În viziunea autorului, noul interes istoric ar merge împotriva unificării utopice a Europei; nu ţările membre ale CEE-ului, ci o ţară haotică marcată de postmodernism cum este Italia va avea viitor. **(C.R.P.)**

Revista revistelor

„Aşezate cam cu furca“

• Un personaj desprins parcă din serialele cu întreprinzători, al cărui avion particular aterizează din cînd în cînd la Otopeni, este omul de afaceri elveţian de origine română Dimitrie Sturdza. Titlul princiar subliniat cu o anume ostentaţie de ziarişti în apariţiile sale mediatizate şi faptul că la un moment dat numele excelenţei a circulat ca o posibilitate pentru ocuparea postului de premier - au stîrnit interes pentru modernul aristocrat.

În nr. 2 al săptămînalului *NOUA GAZETĂ DE VEST* ce apare la Oradea, prinţul răspunde mai puţin oportunist decît la televizor întrebărilor puse de Dumitru Chirilă: „nu sunt interesat să devin politician în România. Dl. Cosma, aci de faţă, ştie foarte bine pentru că a fost la mine şi a văzut că într-o zi am fost la Dallas, peste două zile la Stockholm, apoi la Saint Moritz. Am o viaţă frumoasă şi cum îmi place mie. Altora poate că nu le-ar place. Ca să devii prim-ministru în România, astăzi, este un sacrificiu, nu pentru că munca ar fi prea grea, ci pentru că ai de a face cu foarte mulţi oameni care nu se pricep şi nu vorbesc aceeaşi limbă... care preconizează să se ajungă la economia de piaţă, dar să păstreze privilegiile din socialism.“ • Prinţul Dimitrie Sturdza are nu mai puţin de 93 de companii internaţionale, ocupă 15% din piaţa elveţiană şi nu doarme noaptea de grija întreprinderilor sale. Cît despre situaţia de la noi („în Vest sînt 10% săraci, aici sînt 90%...“), distinsul oaspete adresează o întrebare ziariştilor orădeni care l-au asaltat: „Dumneavoastră puteţi să veniţi pînă la Zürich, să staţi la hotel? Credeţi că există un jurnalist în Elveţia care să nu poată veni pînă aici, să stea la hotelul Dacia? Atunci despre ce vorbesc oamenii aceştia? Demagogie s-a făcut de cînd lumea“. • Nu ştim ce complexe provinciale ori resentimente din pricina unei recenzii nu tocmai elogioase la vreun volum de-al său îl fac pe confratele *Observator* ce semnează revista revistelor în *ORIZONT* nr. 1 să scrie că: „Evenimentul ultimelor luni, reapariţia cronicii literare semnate de Nicolae Manolescu, riscă să fie bagatelizat de mediocritatea celorlalte materiale, aşezate cam cu furca“. Nu comentăm. Cititorul care are la dispoziţie atît revista noastră cît şi ORIZONT-ul cu pricina poate compara singur atît „mediocritatea“ materialelor cît şi aspectul grafic. • Foarte utilă, atît ca informaţie cît şi ca orientare prin sumedenia de cărţi ce inundă lunar piaţa, revista *UNIVERSUL CĂRŢII* nr. 1 ne atrage atenţia şi asupra interesantelor colecţii ale Editurii de Vest. Astfel, aflăm că în seria de studii clasice, patristică şi filosofie intitulată „Logos“ a apărut recent, în traducerea lui Dan Negrescu, *Soliloquia* (Vorbiri însingurate) scrisă de Sf. Augustin în anul 387, iar în colecţia „Iniţieri“, care preia lucrări editate de Presses Universitaires de France, s-a tradus *Kabbala* de Roland Goetschel, „o carte care îşi propune să familiarizeze cititorul cu tradiţiile esoterice ale iudaismului“. Ambele volume costă cîte 95 de lei doar. • Din *ACADEMIA CAŢAVENCU* nr. 2 am fi tentaţi să reproducem sau să povestim unele poze (partea cea mai grozavă a săptămînalului de moravuri grele), *fincă* bîrfele, şmenurile şi şuşanelele cu aceiaşi cai de bătaie s-au cam aplatizat. Neavînd loc, reproducem un fragment mai puţin de rîs din editorialul prea plecatului (la Berlin) slujitor al umorului neaoş, Mircea Dinescu: „Insistînd asupra epocii de piatră a comunismului, serialul *Memorialul durerii* ar putea conveni unei anume părţi a securităţii, care, cantonată în zona metafizică a puterii şi aflată în criză de narcisism, crede că n-are nici o legătură cu strămoşii păroşi, cu pălmaşii de la interne, cu plăvanii monosilabici ai penitenciarelor, adică tablagiii şi coloneii făcuţi pe puncte (punct ochit - punct lovit) ce au servit patria în felul lor simplu, mocănesc, lăsîndu-se de cosit lucerna şi apucîndu-se de cosit floarea intelectualităţii româneşti. De la coloneii sălbăticiţi prin Deltă şi pe la minele de uraniu pînă la băieţii fini din generaţia lui Mişu Negriţoiu e o distanţă ca de la mîncătorii de lăcuste din grotele precreştine pînă la generaţia mîncătorilor de sarmale în post a senatorului Popa Tatu“.

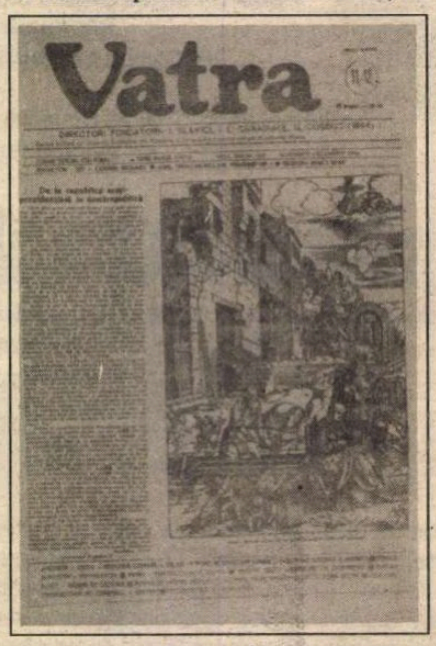
Adevărul vă face liberi

• Proaspătul laureat al revistei *România Mare*, actorul Ştefan Iordache, declară în *CURIERUL NAŢIONAL* (nr.558): „...m-au deranjat înţepăturile unor oameni care mi-au reproşat că am primit premiul acordat de revista *România Mare* pentru rolurile din Titus Andronicus şi Hotel de lux (nu mai vorbesc de înjurăturile la telefon!). Eu cred că tocmai dacă nu acceptam premiul acesta, mă aşezam de-o parte a baricadei, ceea ce pe mine nu mă interesează.“ Noi credem că tocmai prin asemenea gesturi jalnice (vezi şi telegrama de felicitare adresată lui Corneliu Vadim Tudor), Ştefan Iordache se aşează, fie că-l interesează, fie că nu, de o parte a baricadei. Chiar atît de ahtiat după premii să fii încît să nu conteze cine e şi ce reprezintă cel care ţi-l oferă? Nu ne aşteptam ca Ştefan Iordache să fie atît de ieftin: 75.000 lei. Cam cît o navetă de whisky. • Despre cine e şi ce reprezintă C.V. Tudor aflăm şi din articolul lui Florin Iaru, *Patriotismul de tarabă*, apărut în *ROMÂNIA LIBERĂ* (nr.850): „Personajul de groază al patriotismului delirant este C.V. T. Declaraţiile sale fac ca, în străinătate, România să fie privită ca o ţară primitivă, brutală, exotică, de evitat... Dacă mai punem la socoteală faptul că în spatele lui C.V.T. se ascund odioşi generali de securitate şi armată, nu ne rămîne decît să tragem o concluzie limpede. Acest personaj, agreat de Cotroceni, cocoţat în vîrful Senatului, este pregătit să-i ia locul d-lui Oliviu Gherman, pentru a sprijini, pe orice cale, linia dură a preşedintelui Iliescu. Iar în caz că preşedintelui i s-ar întîmpla ceva... consultaţi, vă rog, Constituţia. De aceea ne „bucurăm“ într-atît de prezenţa lui Vadim pe postul de televiziune. I se pregăteşte avansarea. Păzea! Îngrozitor destin

pentru o naţiune eliberată - să i se rezerve un slugoi fără şira spinării în chip de patriot!“ • Un frumos interviu cu părintele Galeriu în *TINERETUL LIBER* (nr.843): „Speranţa noastră este nesfîrşită, căci avem credinţa în Dumnezeu... Mîntuitorul Iisus Hristos spune: «Adevărul vă va face liberi»!“. • Campionul titlurilor stupefiante nu este *Evenimentul zilei*, cum ar putea crede unii, ci săptămînalul aşa zis „pentru demnitatea cetăţeanului împotriva corupţiei“ - *INFRACTORUL*; cîteva mostre: „Dragostea din W.C. sfîrşeşte sub gheaţă“, „Debil mintal mînca pisici vii“, „Îşi poseda soacra pe marginea căzii“, „Din gelozie, i-a terciuit capul cu limuzina“, „Egoist, a ucis-o cu ciocanul de cizmărie“... Egoistul din titlu e „încornoratul, care a prins-o (pe consoartă n.n.) şi a iertat-o o dată, de două ori. Cînd a surprins-o a treia oară în plin flagrant delict, l-a scos frumuşel afară din casă pe amorez iar pe ea a început s-o bată, sistematic, cu ciocanul de pingelit. Mărunt, mărunt şi peste tot, ca pe şniţel. Ana a decedat pe loc“. • Am cumpărat şi noi revista săptămînală braşoveană *ECRAN MAGAZIN*, ca să ne explicăm cumva relativul ei succes (tiraj: 340.000 exemplare). N-am prea reuşit să ni-l explicăm. Aflăm în schimb, că „Un sărut ar trebui să dureze minimum un minut. În caz contrar nu are nici un efect stimulator pentru sănătate. Din punct de vedere medical, durata ideală pentru un sărut este de circa trei minute. Atingerile fugare ale buzelor şi obrajilor nu prezintă nici un stimul pentru sănătate“. Dai un ban, dar ştii că face! • Inspirat-spectaculoasă prima pagină a *EXPRES MAGAZINULUI* (nr.128). Sub titlul „Securişti, mîndria ţării!“, răsfirate ca nişte cărţi de joc, fotografiile unor Mişu Negriţoiu, Daniel Dăianu, Liviu Turcu, Virgil Măgureanu, şi la mijloc, sub formă de caricatură, un diavol cotrocenizat.

Cum stau revistele de cultură

• O interesantă şi utilă anchetă despre situaţia în care se găsesc revistele literare publică *VATRA* nr. 11-12. Aflăm despre *Viaţa Românească* şi *Steaua* că îşi vor continua apariţia cu ajutorul Publicaţiilor pentru străinătate. Deocamdată, ambele reviste sînt în mare întîrziere. • După o perioadă de pauză forţată, *Viaţa Românească* a ajuns la numărul 7 din anul trecut, iar *Steaua* - care nu ne-a parvenit - e şi ea în întîrziere cu cinci numere. • *Convorbiri literare* şi-a închiriat spaţiul unei tipografii care, în contul chiriei, tipăreşte revista şi acoperă şi alte cheltuieli. • *Interval*, din Braşov, supravieţuieşte graţie lui Karl May, adică romanelor sale editate de societatea care publică şi revista. • *Familia* apare în continuare, dar nu se ştie pentru cît timp, cu ajutorul sponsorilor locali şi al Inspectoratului de cultură judeţean. • *Transilvania* merge bine şi, declară Ion Mircea, redactorul-şef al revistei, sînt speranţe de mai bine. • Fără o lege a sponsorizării şi fără sprijinul Uniunii Scriitorilor, *Contrapunct* îşi va înceta apariţia în acest an. • Revista *Luceafărul* şi-a terminat subvenţiile primite de la diverşi binevoitori. A făcut un împrumut masiv de la Uniunea Scriitorilor. Marius Tupan, redactorul-şef adjunct al revistei, nădăjduieşte în sprijin guvernamental. • La capătul a două luni de „concediu“ fără plată, *Astra* a reapărut, după semnarea unui protocol între Ministerul Culturii şi Inspectoratul pentru cultură al judeţului. • În acest an este incertă apariţia revistei *Láto*, din Tîrgu Mureş. • În regim de supravieţuire se găseşte şi revista *Vatra* . Cornel Moraru se declară „îngrijorat de lipsa de răspundere, mergînd pînă la totala indiferenţă, a forurilor şi instituţiilor centrale faţă de soarta culturii româneşti. De acolo ar trebui să vină o soluţie globală şi echitabilă, de la ratificarea legii sponsorizării şi pînă la realizarea unei transparenţe reale în repartizarea subvenţiei de stat. Din cîte am aflat, aceste subsidii sau ajutoare (cum vreţi să le numiţi) se mai dau totuşi. Dar cui şi pe ce criterii? Aş dori să se publice în presă lista cu *absolut toţi* beneficiarii, era să zic privilegiaţii guvernului sau preşedinţiei, măcar cei de anul acesta. Sînt sigur că multe «ciudăţenii» vor ieşi la iveală“. • Apariţia revistei *Euphorion*, din Sibiu, se află sub semnul întrebării în acest an. • *Arca* din Arad pluteşte cu ajutorul Inspectoratului judeţean şi al *Cărţii tibetane a morţilor*, editată în '92. • *Dacia literară*, trimestrial al Muzeului literaturii din Iaşi se bizuie pe Inspectoratul de cultură, pe sponsori şi pe tipărirea unor suplimente de mare audienţă care să contribuie la susţinerea materială a revistei. • Gheorghe Izbăşescu, redactorul-şef al lunarului *Zburătorul*: „Cred că ar trebui ca toţi conducătorii de reviste să ne ducem la Bucureşti şi să facem o demonstraţie la Ministerul Culturii, dacă nu chiar la Cotroceni.“ • Tipărind cărţi, reclame şi cu ajutorul sponsorizării, *Apostrof* apare, într-un permanent provizorat. • *Tribuna* nădăjduia în sprijinul pe care l-ar fi putut obţine de la noul guvern (asta se întîmpla în octombrie): „S-ar putea să avem chiar şi surpriza de a găsi acolo pe cineva interesat în supravieţuirea revistelor de cultură care nu şi-au trădat profilul.“ • Bilunarul *Cronica* şi-a asigurat apariţia cu ajutorul unor reviste cu caracter comercial, al publicităţii şi al celor trei sponsori. • Situaţia revistei *Ramuri* din Craiova este acceptabilă, afirmă redactorul-şef, Gabriel Chifu. • Revista *Helikon* din Cluj se luptă să supravieţuiască prin intermediul reclamelor şi al sponsorilor. • Revista Casei editoriale *Moldova*, din Iaşi, pare asigurată de veniturile editurii. • *Orizont* se află într-un echilibru precar... destul de bine controlat. Adică mai are fonduri pentru cîteva luni. • Lunarul *Calende* se sprijină pe editură. Se pare că revista îşi va modifica profilul. • *Ateneu* rezistă, cu



enorme sacrificii. • În sfîrşit, Alex. Ştefănescu descrie astfel situaţia revistei noastre: „Începînd cu nr.20 din acest an, revista a fost preluată de un proprietar particular generos şi respectuos faţă de oamenii de cultură, Octavian Mitu. Printr-un contract, el s-a angajat să se ocupe exclusiv de partea financiară a afacerii, *România literară* rămînînd proprietatea spirituală a Uniunii Scriitorilor. Practic e vorba de faptul că noul proprietar nu are dreptul să se amestece în stabilirea conţinutului revistei sau a componenţei redacţiei. Din declaraţia sa rezultă că afacerea este (pentru el) avantajoasă, deşi pierde bani, deoarce publicaţia îi aduce prestigiu. În aceste condiţii sperăm că revista este asigurată din punct de vedere material pe termen lung“.

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
4 - 10 februarie 1993
(Anul XXVI)

4

Marea capcană a tranziţiei

AM DISCUTAT de curînd cu doi foarte tineri prozatori despre cărţile lor. Unul dintre ei, căruia de-abia îi apăruse un volum de povestiri, îmi povestea mulţumit că, pentru a nu pune cărţii un preţ prea mare, editorul său nu i-a plătit drepturi de autor. Celălalt, căruia urmează să-i apară o carte, mi-a spus ceva asemănător, schimbînd doar timpul şi editura.

N-am nimic împotrivă ca editurile să prospere sau să-şi facă socoteli de rentabilitate atunci cînd publică un autor. Şi chiar cu riscul de a părea cinic: un mijloc de a verifica vocaţia unui tînăr scriitor poate fi şi acesta, de a-l publica pur şi simplu. În perioada anterioară verificarea vocaţiei se făcea pe o cale, pînă la un punct identică: autorul îşi vedea pusă răbdarea la încercare cu anii, încît nu cred să fi fost tînăr scriitor în perioada din urmă care să-şi fi închipuit că ar fi putut trăi din scris. Ca o consecinţă, imaginea scriitorului boem,trăind de la o carte la alta cu ajutorul binevoitorilor sau al Fondului literar, a fost înlocuită treptat de aceea a scriitorului profesor, medic, inginer, vînzător, şef de depozit, bibliotecar, responsabil de cinematograf, după studiile, şansa şi relaţiile fiecăruia. Iar posibilitatea acestor oameni de a fi recunoscuţi ca scriitori nu mai depindea în ultimii ani nici de numărul cărţilor publicate, nici de valoarea acestora, din pricină că primirea de noi membri în Uniunea Scriitorilor fusese de mai mulţi ani stopată. Aşa încît cei care încearcă să idilizeze „epoca" n-au decît, dar cred că nu strică să ne amintim şi de aceste lucruri. Nu strică să ne amintim însă că un scriitor ajuns la vîrsta pensiei nu era condamnat la umilinţele pe care le cunosc azi scriitorii pensionari. Mă îndoiesc că există la această oră categorie socială cu pensii mai mici decît scriitorii. Autori studiaţi în manualele şcolare sau ale căror cărţi sînt recitite şi transmise de la o generaţie la alta trăiesc în mizerie. Şi asta din pricină că au făcut greşeala să-şi urmeze, imprudent, vocaţia. Scriitorul pe vagoane ajuns la vîrsta pensionării e mult mai bine răsplătit, la această oră, decît autorul de carte ajuns la bătrîneţe.

Îmi amintesc şi acum cu dezgust de hărmălaia provocată în CPUN de propunerea lui Mircea Dinescu de a se institui un timbru literar. Între timp valoarea acelui timbru nu mai înseamnă nimic. Dar chiar şi aşa sînt destule editurile care n-au catadicsit să-l plătească. Asta în timp ce fac, majoritatea, o piraterie literară care a intrat în domeniul firescului. Cei care întorc acum spatele scriitorului român n-o fac din grija de a oferi cititorului valorile literaturii universale, ci din cauză că scriitorii străini nu cer drepturi de autor. Iar cele cîteva edituri care „se încurcă" cu scriitori români plătindu-le acestora şi drepturi de autor sînt cotate drept edituri neadaptate la economia de piaţă. La fel, ticluitorii de reviste porno îţi rîd în nas la această oră, pentru că, redactor la o revistă literară, ignori ceea ce *doreşte* cititorul. Consecinţele acestui val uriaş de pornografie se văd în limbajul tot mai buruienos al adolescenţilor, în demoralizarea care se întinde în progresie geometrică. Cît despre urmările faptului că cititorul se transformă rapid într-un simplu consumator de literatură, acestea se vor vedea în următorii ani.

Ideea de a se aştepta sfîrşitul perioadei de tranziţie pentru a discuta serios despre problemele culturii mi se pare o imensă capcană. Sfîrşitul tranziţiei nu se întrevede prea curînd. Se pot anticipa însă efectele ei: scăderea interesului pentru cultură, generalizarea kitschului, marginalizarea valorilor, deprecierea socială a scriitorului, ceea ce va avea efecte catastrofale asupra identităţii noastre spirituale.

E momentul ca scriitorii să se preocupe şi de propria lor soartă ca scriitori. E momentul să ne apărăm confraţii care au pensii de mizerie. E momentul să ne apărăm de editorii care vor să ne îngroape. Într-un cuvînt, e momentul să ieşim din descurajarea care pe unii dintre noi îi face să creadă că sîntem reprezentanţii unei îndeletniciri pe cale de dispariţie.

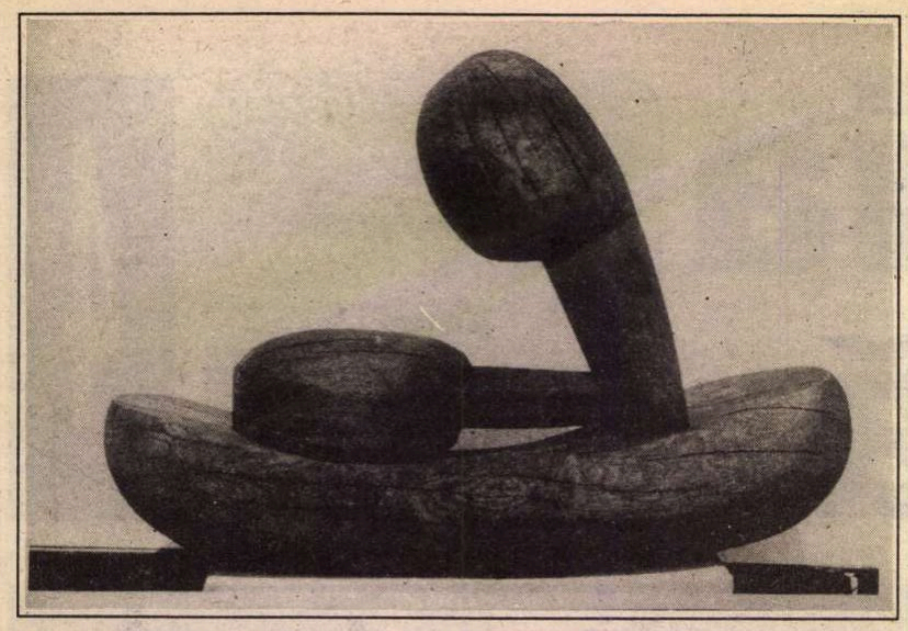
Cristian Teodorescu

Gh. Iliescu-Călineşti: *Fereastră*. Număr ilustrat cu lucrări din atelierul sculptorului

DIN SUMAR

● O poartă deschisă spre dialog ● La o nouă lectură: Marin Preda ● Versuri de Petru Creţia ● Ghilotina de scrum ● Lupta de clasă a valorilor ● Ion Caraion – la ţărmul eternităţii ● Ov. S. Crohmălniceanu – Amintiri deghizate ● Gh. Grigurcu – Ştefan Aug. Doinaş: convorbiri despre I. Negoiţescu ● Scrisoare din Paris de la Lucian Raicu ●

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ



Sculptură de Gh. Iliescu-Călineşti

CETATEA SCUFUNDATĂ

Absenţe surprinzătoare, detalii semnificative şi cîteva cuvinte despre capul lui Moţoc

AM URMĂRIT cu atenţie tot ce s-a scris şi s-a difuzat la TV cu prilejul aniversării Revoluţiei din decembrie 1989. Mai întîi, ar trebui semnalată absenţa D-lor Ion Iliescu şi Virgil Măgureanu şi a generalilor Guşe şi Stănculescu de la dezbaterea „cu revoluţionarii" organizată de Mihai Tatulici în seara zilei de 22 decembrie. A lipsit şi generalul Iulian Vlad, dar mă îndoiesc c-ar fi fost printre cei invitaţi. Cert este că aceste persoane sînt dintre cele mai informate în legătură cu ce anume s-a întîmplat atunci. Şi înainte, şi după 22 decembrie ora 11,30-11,45. Mai interesant este, însă, altceva - deşi aceste persoane au lipsit, în dezbaterea respectivă, au fost ridicate toate problemele obscure legate de Revoluţie, ba chiar mai mult, ele au şi fost rezolvate. Rezolvate ca „probleme logice", e adevărat, din păcate nu şi în „ordinea pragmatică" a lucrurilor. E limpede , de pildă, că înainte de 22 decembrie, în populaţia revoltată a ţării, au tras armata, securitatea şi fosta miliţie. Faptul a fost recunoscut de generalul Militaru, de Dl.Petre Roman şi a fost confirmat din plin de participanţii direcţi. E la fel de limpede că a existat *ordinul 2600* , referitor la zdrobirea oricărei revolte populare, ordin ce detalia responsabilităţile pînă la nivel de persoane. Încă din 1990, generalul Militaru a comunicat aceste informaţii *Procuraturii,* dar faptul a rămas fără consecinţe. Ba o consecinţă tot a existat, cum ne-a reamintit Dl. Silviu Brucan! procurorul Mugurel Florescu a devenit general din maior, în mai puţin de trei ani! Şi aceasta, probabil, pentru că, în acelaşi interval de timp, a reuşit să numere victimele Revoluţiei, fără să găsească măcar un singur vinovat! Iar dacă e exact ce au spus reprezentanţii organizaţiei *Jilava - 22 decembrie,* nici pe acestea nu le-a numărat bine, ele fiind de trei ori mai multe decît în „inventarul" D-Sale!

Cît priveşte „teroriştii", cei care „au tras în noi, după 22", informaţiile par a se aduna mai rapid decît ar dori unii. Într-un film inedit, realizat în ianuarie 1990, paraşutiştii de la Boteni, spun o mulţime despre securiştii de la *Hotelul Bucureşti,* despre lipsa lor de cooperare, despre dispariţiile lor ciudate, despre înregistrarea comunicaţiilor militare pînă în ziua de 23, cînd a fost descoperită centrala de ascultare, ba chiar şi despre avansarea acestor securişti! În cadrul dezbaterii televizate, Dl. Ion Itu, ziaristul de la *Tinerama,* a încercat să-şi facă publice informaţiile - se pare extrem de bine documentate - referitoare la „persoanele civile înarmate" ce s-au amestecat pretutindeni în „grupurile revoluţionare".

Deşi a fost împiedicat să vorbească - îndeosebi de D-nii Militaru şi Roman - , a reuşit să enumere aceste categorii de persoane: grupe speciale de cercetare-diversiune ale *DIA,* activiştii de partid - ce n-au fost dezarmaţi pînă pe 25 decembrie şi nici nu s-a făcut un inventar al muniţiei! -, în sfîrşit, ofiţerii ce controlau gărzile patriotice, numite de D-Sa „armata C.C.-ului". Nu mă îndoiesc că Dl.Itu va face publice, în detaliu, aceste informaţii spectaculoase în revista la care lucrează. De altfel, a început să le publice. E straniu, totuşi, să vezi că se ştie „cam totul" despre cine cu cine a luptat în timpul Revoluţiei şi că autorităţile legitime ale „statului de drept" nu-şi fac datoria. Şi ne mai mirăm că tensiunea socială nu scade şi că teama e în creştere galopantă. Cineva a numit, de fapt, precis, foarte precis vinovatul: *Mafia.* E adevărat, sistemul comunist era un sistem de tip mafiot şi el supravieţuieşte în continuare prin mijloacele specifice acestei organizaţii. Şi, tot ca „între mafioţi", asistăm la fenomene foarte spectaculoase - în momentul de faţă, „capul lui Moţoc" stă să cadă. Mă refer la C.V.Tudor. Ori pentru că şi-a depăşit rolul prestabilit, uitînd că nu e decît un biet pion, ori pentru că mafia ar dori să pară mai curată decît este, se pregăteşte o „epurare". Mai întîi s-a „defectat" Radu Teodoru. La ordin, bineînţeles. Mai nou, se pare că V.C.Tudor a fost părăsit complet de stăpînii săi obscuri, din moment ce comisia pentru apărare a reuşit dezavuarea publică a colosului. Sînt curios dacă se va merge pînă la retragerea imunităţii parlamentare şi punerea sub inculpare a „senatorului mare". Deşi, m-aş mira.

Partidul, adică mafia, nu-şi sacrifica oamenii decît în caz de „extremă urgenţă". Oricum, nu e aşa uşoară nici viaţa de mafiot! Mă întreb cît e de sigură!

Pare limpede că mafia e infiltrată la toate nivelele puterii politice, economice, judiciare şi că ea întîrzie îndeplinirea idealurilor Revoluţiei şi aflarea adevărului. De fapt, recunoaşterea acestui adevăr, ce pare cunoscut de toţi. Nu-mi fac iluzii - ştiu că mafia nu va renunţa de bunăvoie la putere şi privilegii. Am însă o speranţă - nu tot poporul român face parte din ea. Şi,mai ales, nu tuturor românilor le este teamă de mafie.

Liviu Antonesei

MIC DICŢIONAR

REVENIRE. Cei ce iau încă în serios ideea că la 22 decembrie 1989 a avut loc cu adevărat o Revoluţie (idee, se pare, agreată şi în înaltele sfere) au de ce să fie neliniştiţi. Nu-mi dau exact seama ce fel de Revoluţie s-a petrecut în acel decembrie pentru că - din cîte se vede - cei ce pierduseră atunci puterea, pentru cîtva timp, sînt pe cale s-o recîştige. Lent, dar sigur. Cutare ex-secretar de partid al Ministerului răspunde acum de politica ţării, cutare ex-colonel de securitate va revărsa peste noi cornul abundenţei, cutare ex-cîntăreţ în versuri al frumuseţii (sufletului) Tovarăşei patronează cultura, în timp ce cutare ex-secretar judeţean cu propaganda se ocupă de acelaşi judeţ; numai că avansat la rangul de prefect.

La nivel imediat inferior, lucrurile merg şi mai brutal. În noile echipe de conducere a Ministerelor, condiţia de a fi fost cel puţin secretar de partid al unei mari instituţii pe vremea „odiosului" acţionează cu consecvenţă de fier. Cu cît ai avut o funcţie mai importantă pînă în decembrie 1989, cu atît eşti astăzi mai îndreptăţit să speri a ajunge într-un post înalt.

Fenomenul, verificabil cu ochiul liber, provoacă nelinişte, teamă, iar la cei mai slabi de înger - disperare. Cum? Să ne reîntoarcem la domnia secretarilor de partid, cu unica diferenţă (şi ea jenantă, la urma urmei!) că trebuie să li te adresezi în loc de „tovarăşe secretar", cu „domnule Ministru" ori „domnule Director"?

Îi înţeleg pe cei deprimaţi, dar nu-i aprob. Deprimarea lor mi se pare exagerată, şi aceasta dintr-un motiv foarte simplu. Reveniţi pe uşa din dos, reinstalaţi în funcţii prin numiri directe, nu prin alegeri, redeveniţi puternici cu ajutorul complicităţilor partinice de o viaţă, aceşti foşti şi actuali ştabi au însă în comun - din păcate pentru ei - încă ceva: sînt în marea lor majoritate, de o incapacitate recunoscută şi verificată. Cît se pricep ei să administreze economia, viaţa socială şi cultura României - am tot văzut vreme de peste patruzeci de ani. Coautori ai catastrofei ce a dus la Decembrie 1989, ei apar acum, ca reprezentanţi ai reformei şi promit (pentru a cîta oară?) fericirea viitoare. Într-adevăr, promisiunea e specialitatea lor. Unica! Numai că au încetat să fie credibili. Sînt exact în situaţia studentului căzut la trei reexaminări în sesiunea din iunie, dar care, în toamnă, ar vrea să obţină nota zece. Studentul însă e tot acelaşi şi e greu de presupus că s-a putut metamorfoza, pe timpul verii şi al vacanţei, în sită de mătase.

Cu cît toate posturile de comandă vor fi mai repede ocupate de „tovarăşi buni" puşi pe fapte mari, cu atît adevărul va ieşi mai limpede la iveală. Or, acest adevăr are o formulare dintre cele mai banale: a fost extrem de greu, decenii la rînd, să ţii în frîu un popor terorizat şi fără speranţă; dar a ţine în frîu un popor eliberat va fi de două ori mai greu. Poate chiar de trei - poate chiar imposibil.

Mihai Zamfir

Concurs de poezie

• Revista „Dunărea literară" organizează concursul de poezie „Ronald Gasparic", în memoria tînărului poet brăilean ucis la 21 de ani în 1991. La concurs pot participa poeţi pînă în vîrsta de 25 de ani cu 20-30 poezii, dactilografiate la două rînduri, în două exemplare. Pot participa şi poeţi care au debutat în volum, trimiţînd unul din volumele publicate, respectîndu-se limita de vîrstă.

Lucrările vor fi expediate pe adresa: revista „Dunărea literară", redactor şef Gheorghe Lupaşcu, str. Polonă 12, Brăila, cod 6100.

Se va acorda un singur premiu în valută SUA susţinut de familia poetului, pe data de 23 martie a.c., în valoare de 200$.

Lucrările vor fi expediate pînă la 10 martie, data poştei. Juriul concursului: Laurenţiu Ulici, Vasile Andru, Gheorghe Anca, Gheorghe Lupaşcu, Nicolae Turtureanu.

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Voda** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator:
George Cojocariu, Mircea Stoian.

Tehnoredactare computerizată:
Manuela Drăghici, Georgeta Moroşan, Simona Bujor.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

O poartă deschisă spre dialog

ÎN NUMĂRUL său din 19 octombrie 1992, ziarul „Pesti Hirlap" publică un incitant interviu cu domnul Vekony Gábor, autorul cărţii „Daci, romani sau români?"

Tonul dezbaterii, ca şi limbajul folosit de către cei doi interlocutori, constituie o mărturie că şi pe temele cele mai grave şi mai controversate dialogul dintre specialişti este posibil. Iată de ce m-am încumetat să formulez o replică la câteva dintre tezele expuse de către domnul Vekony Gábor în interviul menţionat mai sus. Această replică va îmbrăca aceeaşi haină a dialogului civilizat, menit să ne apropie şi nu să ne despartă, chiar dacă substanţa intervenţiei mele va fi sensibil diferită de aceea a preopinentului.

Problema centrală a interviului domnului Vekony Gábor o constituie dezbaterile din ultimele două veacuri în jurul continuităţii daco-romane şi româneşti pe teritoriul de astăzi al României, cu o atenţie specială la Transilvania. Chestiunea este desigur serioasă şi delicată, pentru că în orice intervenţie ştiinţifică pe această temă se insinuează, vrem sau nu vrem asta, o undă de interes politic. Dificultatea majoră în a da un răspuns tranşant şi irefutabil la întrebarea dacă teza continuităţii este validă sau nu provine din lipsa unor documente peremptorii, a unor atestări indubitabile cu privire la una sau alta dintre ipoteze. Însuşi domnul Vekony Gábor, care contestă decis continuitatea, afirmă la un moment dat în interviul domniei-sale: „De fapt nu se poate exclude, cu metode istorice, faptul că nu există o asemenea populaţie romanizată pe teritoriul stăpânit de germani şi apoi de huni. Nu se poate exclude, dar nici dovedi". În continuare, domnia-sa reia teza lui R. Roesler cu privire la lipsa aproape totală a elementelor vechi germanice din limba română, ceea ce ar fi de neînţeles dacă românii s-ar fi aflat la nordul Dunării în acel veac de stăpânire gotică a Daciei. Istoricul A.D. Xenopol, lingvistul Ov. Densusianu şi alţi învăţaţi români şi străini au demonstrat însă cu prisosinţă că goţii au stăruit mai îndelung şi mai accentuat tocmai pe teritoriul sud-dunărean unde plasează adepţii teoriei imigraţioniste etnogeneza românilor. Aşadar, dacă strămoşii românilor s-ar fi aflat exclusiv în centrul Peninsulei Balcanice în veacurile IV şi V, ei ar trebui să aibă mai multe elemente vechi germanice în limbă decât în cazul că grosul populaţiei romanizate s-ar fi aflat în fosta Dacie şi în regiunile sud-dunărene învecinate.

În ceea ce priveşte „cuvintele albaneze" din limba română, consider că lingviştii, atât cei români (Hasdeu, Densusianu, Puşcariu, Rosetti, Macrea, Russu, Brâncuş şi alţii), cât şi cei străini (Meyer-Lübke, Bourciez, Tagliavini, Renzi) au dovedit că aici nu e vorba de „împrumuturi albaneze", ci de păstrarea în limba română a unor elemente de substrat, elemente comparabile cu componentele celto-galice din franceză şi provensală, etrusce şi osco-umbrice din italiană sau iberice din spaniolă, catalană şi portugheză. Sigur, chestiunea e mai complexă şi ar merita, singură, o discuţie aparte. Cert este că aşa-zisele „elemente albaneze" din română nu mai pot constitui astăzi o dovadă peremptorie cu privire la o ipotetică convieţuire (simbioză) albano-română din urmă cu zece-cincisprezece secole.

Şi cu aceasta ajungem la miezul disputei. Domnul Vekony Gábor afirmă la un moment dat: „Limbile ca şi popoarele îşi au istoria lor. Analiza limbii române demonstrează că istoria comună a populaţiilor care vorbesc aşa-numita limbă română comună a început pe un teritoriu mai restrâns, bine conturabil. Această regiune a fost, cu mare probabilitate, partea centrală a Peninsulei Balcanice. Ştim precis că această entitate lingvistică a existat până la sfârşitul secolului al XII-lea. Ştim şi faptul că în limba română există acele inovaţii care au apărut în limba latină până în secolul VI, aceasta înseamnă că strămoşii românilor au trăit până la acea dată în interiorul imperiului. Acest argument este decisiv şi neîndoielnic exclude legitimitatea teoriei continuităţii".

Îmi pare rău pentru domnul Vekony Gábor (dar mă bucur pentru adevăr) că şi-a plasat „argumentul decisiv" într-o zonă defavorabilă sieşi, respectiv tocmai în acea zonă în care teoria imigraţionistă este invalidată total. Las la o parte inexactitatea despre o posibilă dominaţie, fie ea şi lingvistică, a Romei în Peninsula Balcanică până în secolul VI, când se ştie că Imperiul Roman se rupsese în două încă de pe vremea lui Teodosiu I, deci în secolul IV, pentru ca în anul 476 să cadă Roma însăşi sub sabia barbară. Deci indiferent unde s-ar fi aflat românii (sau daco-romanii) atunci, în veacurile V-VI ei n-ar mai fi putut beneficia de inovaţiile lingvistice ale Romei, pentru simplul fapt că Peninsula Balcanică se găsea de-acum sub stăpânirea Bizanţului şi nu a Romei. Problema principală şi într-adevăr „decisivă", ca să folosesc termenul domnului Vekony Gábor, este însă alta. După cum au demonstrat lingviştii Sextil Puşcariu şi Dimitrie Macrea, prin fapte irefutabile, în secolul al VII-lea, când convieţuirea slavo-română a devenit realitate incontestabilă, limba română se formase. În limba română avuseseră loc, cu alte cuvinte, acele transformări care îi dădeau o fizionomie aparte, distinctă, atât în raport cu latina, cât şi cu celelalte variante ce se dezvoltaseră din latină, pe alte teritorii ale fostului imperiu roman. Aşadar, nici vorbă de inovaţii venite de la Roma, adică de inovaţii comune tuturor limbilor născute din latină! Ba tocmai, dimpotrivă!

IATĂ câteva asemenea inovaţii care ne obligă să afirmăm că încă înaintea influenţei slave româna îşi dobândise fizionomia ei aparte:

1. Vocala *a* accentuată, când era urmată de poziţie nazală, se transformase în *â* (desigur, trecând printr-o fază intermediară *ă*) lat. *campus* → rom. com. *câmpu* → dr. *câmp*; lat. *lana* → dr. *lână*. În cuvintele de origine slavă (şi, se înţelege, în toate celelalte cuvinte intrate ulterior, din maghiară, greacă, turcă etc.), respectiva transformare nu mai are loc: sl. *hrană, rană, blană* etc. nu devin **hrână, *rână, *blână* etc.

2. Consoanele *b* şi *v*, în poziţie intervocalică, dispăruseră: lat. *hiberna* → dr. *iarnă;* lat. *ovem* → dr. *oaie* (prin faza intermediară *oae*). Cuvintele împrumutate din slavă păstrează aceste consoane în poziţia respectivă: *iubi, grăbi, pleavă, poveste.*

3. În poziţie intervocalică, *l* (simplu) se transformase în *r* : lat. *gula* → dr. *gură;* lat *salem* → dr. *sare*. În cuvintele de origine slavă, *l* intervocalic rămâne neschimbat: *milă, boală, fală*.

4. Dentalele *d, t* şi interdentala *s,* urmate de iot, se preschimbaseră în *dz, ţ, ş:* lat. *dico* → rom. com. *dzicu* → dr. *zic;* lat. *tenere* → dr. *ţinea;* lat. *sedere* → dr. *şedea*. În cuvintele împrumutate din slavă, respectivele consoane rămân intacte: *grădină, plăti, sită*.

5. Grupurile consonantice *gn, ct, cs* se prefăcuseră în *mn, pt, ps* (sau *s*): lat. *lignum* → dr.*lemn;* lat. *noctem* → dr. *noapte;* lat. *coxa* → dr. *coapsă;* lat. *laxare* → dr. *lăsa*.

6. De asemenea, grupurile consonantice *cl, gl* se palatalizaseră (lat. *clamo* → ar. *cl'emu;* lat. clas. *vigilo* → lat. pop, *viglă* → mr. *vegl'u*), pentru ca mai târziu *cl', gl'* să devină în dacoromână *k', g': k'em* (ortografiat *chem), veg'ez* (ortografiat *veghez,* cu sufixul specific unui mare număr de verbe de conjugarea I: *lucrez, creez, citez).* În cuvintele împrumutate din slavă sau din alte limbi, mai târziu, grupurile *cl, gl* se păstrează intacte: sl. *klatiti* → dr. *clăti,* sl. *klopotû* → dr. *clopot;* sl. *glezïnü* → dr. *glezna,* sl. *oglendati* → dr. *oglindi*.

Cu excepţia italianei care cunoaşte transformarea similară *cl, gl* în *k', g'* şi, sporadic, dispariţia lui *b* intervocalic, tuturor celorlalte limbi romanice le sunt străine schimbările fonetice menţionate mai sus. Or, tocmai aceste transformări, petrecute în secolele IV-VI, au schimbat fizionomia fonetică a limbii latine din Dacia şi din zonele sud-dunărene învecinate până la limita transformării ei într-o limbă nouă: româna. Aşadar, presupunând că Peninsula Balcanică a rămas în contact cu Roma până în secolul VI, cum afirmă domnul Vekony Gábor, ar rezulta că românii nu s-au putut afla acolo în respectiva perioadă. Ceea ce este neadevărat. Românii s-au aflat pe teritoriul lor de etnogeneză (adică atât la nord de Dunăre, cât şi la sud de acest fluviu) pe toată durata evului de mijloc, ca şi mai târziu, de altfel. După cum uşor se poate observa, admiţând contactul lingvistic dintre Peninsula Balcanică şi Roma până în secolul al VI-lea, s-ar da apă la moară oportuniştilor care în ultimele decenii, spre a-i face pe plac dictatorului Ceauşescu (ajuns peste noapte mare istoric) au susţinut aberanta teză a formării limbii şi poporului român exclusiv la nord de Dunăre. Un cercetător adevărat nu se va lăsa însă sedus de atari aberaţii (şi nici nu le va lua în seamă, nici măcar spre a le combate, lucru de care se arată tentat domnul Vekony Gábor). Cine vrea să cunoască (şi eventual să polemizeze cu) istoriografia românească, se va adresa lui Xenopol, Iorga, Giurescu, Pârvan, S. Dragomir şi nu „istoricilor" fabricaţi la Academia „Ştefan Gheorghiu" sau la Institutul de Istorie a P.C.R. Aşa după cum istoria limbii române o va cerceta în cărţile lui Ov. Densusianu, S. Puşcariu, Al. Rosetti, D. Macrea, G. Ivănescu, I. Coteanu sau în tratatele de lingvistică romanică ale unor Fr. Diez, W. Meyer-Lübke, Ed. Bourciez, C. Tagliavini, L. Renzi şi nu în aberaţiile cultivate de revistele „Săptămâna", „Luceafărul" şi „Flacăra", până la 22 decembrie 1989.

Şi cu aceasta ne apropiem de sfârşitul însemnărilor noastre.

Constatînd că problema continuităţii este mai mult decât complexă, ea neputând fi epuizată nici măcar într-un conclav de zeci de istorici şi de lingvişti, vom conchide că ultimul cuvânt nu s-a spus încă şi probabil vor trece decenii şi secole până ce el va fi rostit. Ceea ce se poate afirma cu tărie însă este că până în prezent nu s-a adus nici un argument irefutabil în favoarea teoriei imigraţioniste. Eu nu mă număr printre acei cercetători intoleranţi care nici nu vor să discute chestiunea sau care să spună că argumentele adversarilor continuităţii n-au nici o valoare. În acelaşi timp însă constat, absolut sincer şi convins, că argumentele adepţilor continuităţii sunt incomparabil mai puternice decât cele ale adversarilor lor. Şi-apoi să nu uităm un lucru. Continuitatea intră în logica istoriei. Romanizarea a afectat aproape jumătate din teritoriul Europei şi câteva arii din zonele limitrofe. Nimeni însă până acum n-a susţinut că popoarele neolatine din Peninsula Iberică, din Gallia, din Italia, din Raetia nu ar fi continuatoarele directe ale populaţiilor romanizate de pe aceste teritorii în vremea Republicii şi a Imperiului Roman. De ce să se pună atunci această problemă în legătură cu poporul român, care nu este cu nimic mai puţin latin decât italienii, spaniolii, francezii, catalanii şi aşa mai departe? Şi încă o întrebare: se mai poate da vreun exemplu în istorie de o populaţie, sedentară (cum a fost neîndoielnic cea daco-romană din perioada 106-271), care să-şi fi părăsit în masă teritoriul pe care trăise de cel puţin 150 de ani (coloniştii) sau 600 de ani (autohtonii geto-daci, romanizaţi), care să pribegească 1000 de ani prin alte părţi ale lumii şi apoi (urmaşii lor, desigur) să se întoarcă exact în aceleaşi locuri, unde în scurt timp să devină majoritari, deşi acele locuri fuseseră între timp ocupate de alte populaţii, venite de aiurea şi care-şi construiseră acolo state bine organizate? Întrebarea e retorică, desigur. Aşadar nu este prudent şi nici înţelept să vorbim, cum face ziaristul ce-l intervievează pe domnul Vekony Gábor, de o „populaţie fantomă" sau de un „popor fantomă" cu referire la daco-romanii din Transilvania în perioada antichităţii.

Transilvania, cel puţin partea care a fost transformată în provincie romană după 106, este teritoriu de etnogeneză pentru români, poate chiar teritoriul pe care romanizarea a fost mai intensă ca oriunde în altă parte. Că oraşele înfloritoare din perioada romanizării (Ulpia Traiana, Apulum, Potaissa, Napoca, Porolissum etc.) au fost ulterior transformate de barbari în ruine şi cenuşă, asta e altceva. Dar daco-romanii n-au trăit exclusiv în mediul urban nici în perioada ocupaţiei imperiale. Ce s-a întâmplat cu populaţia de la sate şi cu sărăcimea oraşelor, care, nici una nici alta, nu dispuneau de mijloace spre a se strămuta, în masă, la sute de kilometri? Şi de ce să se strămute? Oare goţii erau mai blânzi în Moesia decât în Dacia? Recunoaşteţi, domnule Vekony Gábor, că n-aveţi argumente spre a dovedi emigrarea în masă a populaţiei daco-romane din Transilvania până spre centrul Peninsulei Balcanice la sfârşitul veacului III şi cu atât mai puţin dispuneţi de dovezi privitoare la fenomenul invers, petrecut, după opinia dumneavoastră şi a celorlalţi adversari ai continuităţii, ce zece secole mai târziu. E vorba aici cel puţin de o naivitate logică şi istorică. Îmi pare rău că trebuie s-o spun, dar acesta e adevărul. Continuitatea e în firea lucrurilor. Deci cei care o susţin nu trebuie să aducă, de fapt, nici un argument în favoarea ei. Nu încerci să dovedeşti că de când te-ai născut n-ai murit niciodată, ci ai fost mereu viu. Abia cel care susţine altceva trebuie să prezinte dovezi. Şi încă ce dovezi!

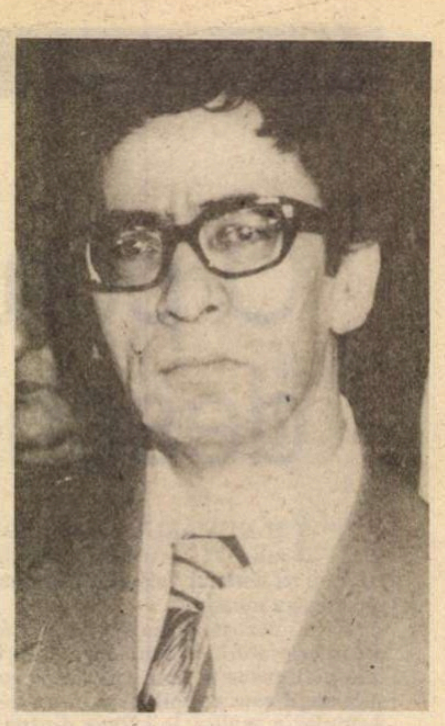
Deşi articolul meu este destul de lung, aţi observat că n-am atins nici măcar jumătate din problematica pusă în discuţie de interviul domnului Vekony Gábor. Sper însă să mă fi referit la chestiuni de substanţă. Sper, de asemenea, să putem continua această dezbatere. Dialogul, când este animat de dorinţa cunoaşterii reciproce, nu poate aduce decât foloase şi unuia şi celuilalt.

Prof. univ. dr. Victor Iancu,
lector de limba română la Universitatea „Eötvös Lorand" din Budapesta

Gh. Iliescu-Călineşti: ***Captarea razelor*** **(detaliu)**

LA O NOUĂ LECTURĂ

Viaţa în oglinda literaturii



UNUL dintre semnele certe ale vremilor de anomalie şi de criză este confuzia, periculoasă, între literatură şi viaţă. De cîte ori viaţa începe să imite literatura, conformîndu-se unor scenarii prescrise de ea, putem fi siguri că ierarhia valorilor şi sistemul reperelor morale se află în pericol.

De trei ani încoace, mascaradele postdecembriste succesive ne-au fixat pe toţi în roluri, în atitudini, în posturi gata inventate de Caragiale. Mult mai puţin a fost, în schimb, remarcată *vocaţia paradigmatică şi forţa de anticipaţie* a scrierilor altui prozator important părăsit, după moarte, într-un purgatoriu prelungit şi nedrept. Marin Preda.

Preda a fost un diagnostician sensibil al *anormalităţii*, motiv pentru care autoritatea comunistă a văzut în el un autor subversiv. Stilul existenţial, cognitiv şi verbal zis „moromeţian" - brevetat de scriitor în literatură ca şi în viaţă - e, înainte de orice, produsul unui scepticism tonic, al rezistenţei faţă de dogme şi scheme, al suspiciunii faţă de ideile primite de-a gata şi de inapetenţa pentru dialog. Subversiv în timpul vieţii, Marin Preda rămîne şi acum incomod, pe măsură ce literatura sa îşi revelează *fibra profetică*: în oglinda ei prevestitoare, societatea postdecembristă îşi poate recunoaşte cu uşurinţă chipul schimonosit de impulsuri *„primar agresive"*.

Într-un eseu memorabil, publicat în *Imposibila întoarcere*, prozatorul avertiza împotriva erodării încrederii în valorile spiritului, pornire stihinică şi simptom patologic definitoriu, propriu epocilor de degringoladă morală. Cu forţa sa recunoscută de fixaţie verbală, eseistul îl ţintuieşte într-o sintagmă pregnantă: *„spiritul primar agresiv"*.

„Numesc spirit primar agresiv, în accepţia pe care o capătă pentru mine în contextul contemporan această noţiune, acea mentalitate sau acea stihie care apare în timpul unor intense frămîntări sociale şi care tinde să conteste valorile spiritului" (*Spiritul primar agresiv şi spiritul revoluţionar*).

Trecerea prematură în nefiinţă a scriitorului l-a scutit de umilinţa de a fi văzut răbufnind, în ultimii ani, spiritul primar agresiv în marile pieţe bucureştene, stropite cu sîngele unor tineri încrezători în binefacerile libertăţii, unde s-a scandat iresponsabil *„Moarte intelectualilor!"* şi unde au năvălit mercenari cu chipurile desfigurate de ură, înarmaţi cu bîte, căşti şi lămpaşe. „Ce justificare are, deci, un om din timpurile noastre să nu lupte pentru o idee? - se întreba doctorul Munteanu, personaj din romanul *Risipitorii*. Una singură: că pe porţile libertăţii, pe care el le deschide cu ideile lui, năvălesc urangutanii cu bîtele în mînă."

În romanele lui Preda, doctorul Munteanu este numai unul dintre intelectualii siliţi, *să opteze*, în epoci de triumf al spiritului primar agresiv. Fiindcă *alege* să încheie un pact oportunist cu „urangutanii" (pentru a-şi salva comodităţile şi a-şi termina netulburat „opera") Munteanu se va sinucide moral şi, în prima versiune a cărţii, chiar fizic. Este, de altfel, numai unul dintre destinele distruse, peste care trece triumfător tăvălugul comunismului totalitar.

Comunismul este, pentru Marin Preda, un catehism al *distrugerii*. În *Moromeţii* (cu precădere al doilea volum), în *Risipitorii*, în *Intrusul* şi mai ales în *Cel mai iubit dintre pămînteni*, romanul său testament, Preda îşi plasează personajele într-o lume al cărei scop - prozatorul o spune răspicat - este distrugerea pe scară mare. Pervertirea şi călcarea în picioare a structurilor lumii rurale, deplînse de bătrînul Moromete în monologurile sale, „prin grădină şi pe la loturi", pe ascuns de fiul său, activist, Niculae; ruinarea oraşului natal al lui Petrini, unde tovarăşul Calcan dă ordin să se dărîme cariatidele şi să se sulemenească cu vopsele zidurile vechi; scoaterea de la catedră a poetului filosof (alias Blaga); înlocuirea lui Eminescu prin Ion Păun-Pincio în programele şcolare; în fine, imnurile de slavă ridicate de poetul *ad hoc* Amăicăliţului tuturor meseriilor (inclusiv „turnătorului"), cu cauţiunea artistică a criticului colaboraţionist Ion Micu, sînt simple episoade ale unei ofensive demolatoare concertate. În *Cel mai iubit dintre pămînteni*, carte ce transformă în evidenţe perfect articulate toate latenţele anterioare ale operei, Ion Micu este un *porte-parole* al activismului orb, gata să devină complice al anomaliei, în care vede preţul inevitabil al *faptei istorice*. Un preţ pe care Victor Petrini nu se arată dispus să-l accepte şi, cu atît mai puţin, să-l justifice: „N-aş putea spune pe ce se baza instinctul meu, care mă îndemna să nu accept *anomalia* (s.a.), căci aşa îmi părea situaţia care se crease la facultate în urma îndepărtării marelui poet filosof. Anomalia, anormalul nu e o fatalitate, nu are durată, condiţia să-l facem să dispară e să nu-l acceptăm şi mai ales *să nu cedăm tentaţiei de a-l justifica prin recurgerea la principii înalte*".

Pentru Marin Preda, acţiunea în istorie nu e justificabilă în sine, dincolo de bine şi de rău. Pe această temă, prozatorul a glosat, fără echivoc, tot în eseul *Spiritul primar agresiv şi spiritul revoluţionar*, unde sînt vizaţi explicit scriitori francezi de stînga, care au cochetat cu comunismul, mai mult sau mai puţin episodic, precum André Malraux şi Jean-Paul Sartre.

În schimb, în eseul închipuit de Petrini - şi intitulat, odată în plus, premonitoriu, *Era ticăloşilor*, - accentul cade mai ales pe *dimensiunea ludică*, inerentă perioadelor de vid al valorilor, de răsturnare a reperelor cu susul în jos: „Formele de ticăloşie - explică eseistul Petrini - începeau să apară pe pămînt drept cele mai fascinante spectacole." Interesul pentru interludiile carnavaleşti diversioniste, alternînd cu perioadele de *„normalitate"* agresivă şi bătăşă (în sensul în care vocabula e folosită de un personaj al lui Lucian Pintilie), există în mai toate romanele lui Preda: de la mascaradele înscenate de legionarii din Siliştea-Gumeşti (care „spoiesc" ostentativ şi pedant primăria între două crime şi se dedau unor consideraţii publice pretenţioase despre pielea de oaie sustrasă de pe frînghia domnului Jugravu), pînă la spectacolele culturale montate de Ion Micu la „Luceafărul literar" (asemeni unui „regizor de circ într-o arenă goală").

După cum citit astăzi; vizionar şi profet, prozatorul pune în faţă o oglindă interludiului carnavalesc, regizat în cei trei ani care s-au scurs între masacrul sîngeros dintr-o providenţială noapte de solstiţiu şi epilogul electoral resemnat de la finele lui 1992. Căci - de la dezlănţuirile „teroriste", la parastasele cu cruci evlavioase, consumate sub lumini de reflectoare; de la contra-demonstraţiile „spontan-organizate", la mineriade; de la circul parlamentar din C.P.U.N., la împroprietărirea „de hîrtie" şi la privatizarea în întreprinderi cu patroni... slujbaşi la stat; în fine, de la procesele penale-reprezentaţie şi fastuoasele anchete parlamentare, la zîmbetele oficiale operetistice, mediatizate intens; de la „adeziunile" sufocate de lacrimi, la „demascările" însufleţite de o sfîntă mînie de tagmă - mai totul trădează cinismul *camuflat butaforic*, *regia* şi, mai ales, *recuzita* democraţiei originale, a „comunismului de piaţă" şi a „activismului de drept".

Vai celor ce s-au lăsat păcăliţi, încrezîndu-se prosteşte în consistenţa recuzitei şi în veridicitatea decorului, în dibăcia unor animatori de marionete, în profesionismul unor maeştri de lumini!...

ÎN ficţiunile lui Marin Preda, momentul trecerii de la fastul spectacolului, la duşul rece al prozaismului cotidian, al trezirii la „normalitate", e totdeauna cu grijă punctat: „Ei, domnilor, *spectacolul s-a încheiat, a fost foarte reuşit, biletele pe gratis, ieşirea prin Sărindar*, cum se spune la Bucureşti.", comentează Victor Petrini, după o astfel de cădere a cortinei.

De altfel, unui ochi atent nu s-a putut să-i scape uzura şi blazarea, tipice pentru un sfîrşit de spectacol, sub semnul cărora a fost „prohodită" revoluţia anti-comunistă, după numai trei ani: fardul tot mai sărăcăcios şi mai anemic, rutinarea figuranţilor şi imensa sastiseală a protagoniştilor, comemorările tot mai grăbite şi mai terne, decorurile jerpelite, zîmbetele oficiale strepezite.

Reprezentaţia s-a terminat. Coboară încet cortina, peste mormintele proaspete şi peste troiţele stinghere din pieţe, peste gurile de canal sfinţite de cenuşă şi peste florile ofilite înainte de vreme, peste cicatricile zidurilor şi peste zdrenţele decolorate ale afişelor.

„Ieşirea prin Sărindar!"...

Monica Spiridon

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din clasicii proletcultismului:

Eugen Frunză

Zor cu-ntîiul mai

Ei, văzurăţi, măi fîrtaţi,
Ca ni-i casa, casă?
Ţara sus să mi-o săltaţi,
Veselă mireasă!

Zor cu-ntîiul mai, zoriţi!
Inima cui bate,
Sfarmă timpii învechiţi,
Norme şi lacate;

Dacă vrem - şi uite, vrem -
Sfredelim Carpaţii,
Urlă domnii: „Ce blestem..."
Urle blestemaţii!
.....
Mînă strungul, meştere,
Mînă-l, Nicolae,
Zi-i Marie, creşte-le
Pînzele balaie!

Zor cu-ntîiul mai, zoriţi,
Loc e pe-ntrecute
Pentru noi viteji slăviţi
Cucerind redute.

Ei, văzurăţi, măi fîrtaţi,
Brazde cinci deodată?
Uite-aşa să mi-o brăzdaţi
Sărăcia toată!
.....
Urlă domnii? Vai şi-amar
Dac-ar fi să vină
Ca să-şi vîre porcii iar
Rîtul în grădină!

Cît e lung şi lat pămînt,
Cîte strunguri, pluguri,
Cîte doruri fremătînd
Cîte ramuri, muguri,

Toate-or fi cu noi şi toţi!
Iar de-o fi anume,
Vom trăsni peste netoţi
Pumnii toţi din lume!

(Din volumul *Sub steagul vieţii*, 1950, al cărui motto este: „«Stau la sfat un brigadier/ Şi un preşedinte» (Basm să fie?)"

Publicăm începînd din acest număr, după mai bine de 40 de ani, cîteva pagini de o expresivitate ce nu mai necesită comentarii, din scrierile celebre ale proletcultismului.

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiţi criza culturii legată exclusiv de condiţiile tranziţiei?

- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeţi pentru cultura de mîine?

- Consideraţi necesară reaprecierea moştenirii culturale a epocii comuniste? Vedeţi vreo legătură între această reapreciere şi soluţiile crizei culturale în general?

- Puteţi oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiţi utile în aprecierea valorii lor?

Lupta de clasă a valorilor

REZONANŢELE etice ale preceptului „meseria - brăţară de aur" ar trebui să-şi piardă relevanţa în spaţiul acţiunii culturale. Pentru omul contemporan important este să faci bine ceea ce faci. Criza culturii româneşti, astăzi, nu este legată de exerciţiul mai mult sau mai puţin satisfăcător (privit cantitativ sau estetic) al creatorilor de literatură şi artă, pentru că ceea ce artistul altă dată rupt de timp şi realitate îşi refuză într-un moment de degringoladă a societăţii, îşi asumă ziaristul îmbătat de contingent şi evoluţie a tot ceea ce părea pînă mai ieri încremenit, şi de îndată ce i-a fost dezlegat blestemul muteniei. Criza culturii româneşti este, de fapt, aceea a spiritului critic, ce prelungeşte în chip aberant obedienţa faţă de autoritatea principiului estetic *în sine* (a nu se confunda cu autonomia esteticului!), astfel încît exegeza culturală continuă, după toate semnele, să se conformeze acelui *lucru bine făcut*. Ceea ce înainte de decembrie '89 era nu numai de nereproşat, dar constituia însăşi forma de subzistenţă a culturii româneşti - prin exaltarea principiului estetic, *de orice natură ar fi fost el*, pentru că era *singura* soluţie de remediu individual a celui ce participa la mecanica sterilă a societăţii româneşti - astăzi trădează o stare de imaturitate a unei culturi ce nu izbuteşte să ajungă la adevărata ei conştiinţă de sine.

Se insistă în continuare asupra aspectului virtuozic al performanţei artistice şi literare, sau pe justeţea de principiu a analizei teoretice, se desparte în continuare, cu lăudabilă competenţă, valoarea de non-valoare dar, ca şi înainte, nu se deosebesc *funcţiuni culturale* ale valorilor (sau non-valorilor). Din cîte ştiu, într-o cultură, adevărurile sînt selectate discriminatoriu, astfel încît cele rămase în afara sistemului nu exprimă decît valori fie neasumate, ignorate, necunoscute, fie valori tolerate (sau stimulate), însă, în chip firesc, greu sau imposibil de asimilat. Fatalmente, într-o cultură, nu *toate* adevărurile îndeplinesc aceeaşi funcţie axiologică. Pentru ca unele să-şi dispute întîietatea, iar altele pentru a-şi impune numai prezenţa, este necesară dezbaterea de idei, acţiunea ideologiei ca soluţie de ierarhizare a valorilor. Cine înţelege prin ierarhie reflectul luptei de clasă, printr-o viziune a fenomenelor într-o dinamică dialectică, ar fi de sfătuit să se teamă, mai degrabă, de ceea ce regimul răsturnat în '89 era pe cale să obţină în plan social, cu repercutare logică şi în judecata asupra valorilor estetice: ştergerea graniţelor dintre clase (valori, chiar cele deplin justificate estetic, teoretic), într-o „unitate de nezdruncinat" în jurul cîtorva obsesii.

Varietatea naşte ierarhii, pentru că varietatea se cere ordonată. Numai stările omogene, ale căror procese interne sînt indistincte, pot exista în afara oricărei tentative ordonatoare, pentru că sînt suficiente lor însele, asemeni ciclurilor externe. De acest pericol al „eternizării" prin indistinct înţelesesem că societatea românească s-a salvat în '89. Din păcate, nici contextul istoric general nu este strălucit: în chipuri subtile, societăţile democratice (occidentale) induc prin cultură sentimentul datoriei de a te înregimenta (de unde înmulţirea societăţilor caritabile şi „evanghelice") şi pe acela de a refuza experienţele elitiste ale culturilor, punînd în lumină derizoriul ca produs cu egală îndreptăţire spre a fi antologat.

Oare nu este evident faptul că din societatea românească actuală lipseşte o clasă de indivizi, ce în alte vremuri era exponenta unei atitudini existenţiale şi estetice radicale, marcate de opţiune şi refuz chiar şi în planul valorilor certe: snobii? Snobul, rafinatul excentric, mimează cel puţin, emancipativ, adeziunea la un spirit cu apetenţa disocierilor. Snobul este un personaj prin excelenţă elitist, obsedat de diferenţe şi ierarhii, de accesul la valori în stare pură şi esenţializată. Absenţa acestei categorii de simandicoşi nu explică în chip necesar criza culturii româneşti dar exprimă încă o dată *uniformitatea de atitudini în receptarea valorilor*, a cîtor mai multe valori, a tuturora. Momentul '60, de liberalizare a unui sistem ce nu cedează supremaţia, ci o slăbeşte numai strategic şi provizoriu, înregistrează în cultura românească o relativă înviorare a spiritului critic. Apar ca din senin snobii şi experimentaliştii, ne resincronizăm la postavangarda europeană, se despart apele de pămînt şi se creează un mediu favorabil dezbaterilor de idei, pentru că se revenea întrucîtva la premisele conştiinţei de sine a culturii româneşti. Şansele momentului nu s-au împlinit, pe de o parte pentru că obsesia creaţiei recuperatoare a fost acaparantă iar pe de cealaltă parte pentru că, în scurt timp, sistemul a reînceput să restrîngă libertăţile iar în literatură şi arte, cum bine se ştie, refugiul a fost esteticul. Făcînd inoperantă orice eventualitate de opţiune critică în planul valorilor, constrîngerea la estetic i-a alungat, paradoxal, din peisajul cultural şi pe snobi (mulţi au fugit, alţii s-au „maturizat"), iar elita publicului a început, pe îndelete, să se adapteze, către anii '80 şi după, experimentului retoric (scriitura, limbajul esopic) şi poeticilor mizerabiliste, ale derizoriului şi visceralităţii. În cultură, în cea „adevărată", neideologizată, principiul estetic a fost reperul suveran, imaginea întoarsă a totalitarismului politic manifestat. Falsei democraţii strigată de dictatură i-a corespuns fatal-aberanta democraţie a formulelor de expresie prin estetic (valoare) şi a ideilor de estetică, în fapt dictatura principiului estetic-disident. Dictaturii politice subversivitatea îi opunea un principiu al libertăţii... în chip dictatorial. (Desigur, nu discut problematica cenzurii, a valorilor strict interzise, a chestiunilor tabú.). Disocierea unor alternative în cadrul principiului estetic putea fi înţeleasă ca acţiune subversivă de denunţare *politică* a intelectualului artist. Şi, pe bună dreptate, de vreme ce monopolul „iniţiativei critice" la adresa unor dimensiuni ale principiului estetic era deţinut, cu agresivitate, de adulatorii regimului, grosolani lozincarzi ai unui naţionalism ce astăzi răbufneşte în forme monstruoase.

ÎNGRIJORAT să nu care cumva să nu alerge în rînd cu cei ce simulează spiritul timpului şi cu cei ce cultivă subversivitatea în raport cu realitatea socială, discursul critic s-a conformat unor forme de expresie ale principiului estetic pe care astăzi şovăie a le mai valida, tocmai pentru că *valoarea în sine* nu era circumscrisă, prin forţa lucrurilor, unei perspective asupra dimensiunilor culturii româneşti, ce transcend esteticul. Aflată pe firul unei fructuoase tradiţii maioresciene a principiului estetic, cultura românească trăieşte undeva, în intimitatea ei cea mai secretă, criza unui complex de asemenea maiorescian: confirmarea nocivă, cu entuziasm naiv a întregii *infrastructuri* pe care principiul estetic (sau al valorii) o propune lumii româneşti contemporane.

Sigur că cel mai mare păcat ar fi insinuarea unei necesităţi a cenzurii în spaţiul cultural, după modelul statului totalitar ce eluda valori atîta vreme cît nu îi erau lui necesare, sau le găsea inadecvate modelului impus. De altfel, problema depăşeşte interesul pentru identitatea culturală a valorii (estetice) şi urmăreşte o malignă generalizare. Oricare performanţă artistică, literară sau teoretică, virtuoasă, rînduită printr-o bună conduită intelectuală, este validată critic cu deopotrivă îndreptăţire, ca şi cum fineţea manoperei ar fi garanţia exclusivă a vreunui obiect de a intra în inventarul muzeului de istorie. Ce trebuie să înţelegi atunci cînd unei recenzii (publicate în *România literară*) la o carte, ce aducea elogii meşteşugului deosebit al ei, dar o scotea din sfera de interes cultural al *cititorului de literatură*, pentru că nu oferea repere în emanciparea conceptului de literatură, i se răspunde polemic printr-o altă recenzie, dar numai printr-un *exces* de argumente pledînd tocmai în favoarea meşteşugului deosebit al ei? Înţelegi că trăim în comuna meşteşugărească, în care valorile sînt bune prin ele însele, şi nu prin funcţiunile pe care le îndeplinesc - dincolo de ceea ce reprezintă în sine. Ce trebuie să înţelegi atunci cînd se acordă, la Festivalul Naţional de Teatru, Marele Premiu *ex equo* spectacolelor *Titus Andronicus* după Shakespeare de Silviu Purcărete şi *Livada de vişini* după Cehov de Andrei Şerban? Asta înseamnă a exalta principiul estetic în sine şi a face un pas înapoi în ceea ce priveşte lărgirea perspectivei asupra culturii româneşti a artei teatrale (scenice). Şi încă un pas înapoi în integrarea unui posibil nou concept asupra teatrului în general.

Este iminentă reapariţia ideologiilor culturale, deşi într-un atare moment de criză a ideologiilor ar fi mai degrabă desuetă decît binevenită. Atunci cînd un distins eseist şi exeget demonstrează în *România literară*, că substanţa cursurilor de metafizică ale lui Nae Ionescu se alcătuieşte dintr-un plagiat, lăsîndu-ne impresia că nu este vorba decît despre o simplă descoperire mai mult filologică decît filosofică, o tentativă de replică la o veche ideologie culturală (ţărănismul) pare să fi fost disimulată. Altminteri nu-mi explic raţiunile unui atare studiu, ce aparent nu vrea să comunice lectorului decît atît: haideţi s-o lăsăm mai moale cu Nae Ionescu, ştiţi, nu-i chiar aşa cum se spune; era şi el un om ca toţi oamenii, cu micile lui farse şi pe alocuri - mare impostor. Soluţia nu stă, cred, în polarizarea valorilor prin apariţia ideologiilor culturale, deşi poate că lucrul acesta nu ar fi cel mai rău şi ar sugera o reataşare la tradiţia vieţii literare româneşti interbelice. Mi se pare greu de crezut că oamenii de cultură, angajaţi sau simpatizanţi ai anumitor atitudini politice, se vor putea diferenţia astăzi, pornind de la opţiunile lor politice şi în planul opţiunilor lor estetice; sau invers. Principiul estetic a funcţionat pentru toată lumea şi cu toţii sîntem astăzi moştenitorii lui necondiţionaţi. Acest spirit al toleranţei intelectuale prin estetic (sau valoare în sine) nu este decît un mare pas cîştigat. Toleranţa, însă, în absenţa oricăror, dar mai ales a celor înalte, condiţionări, înseamnă orbire şi sălbăticie, riscînd să transforme climatul cultural românesc într-un ambient al caselor de toleranţă. Şi totuşi, cine îşi mai poate impune, în ziua de azi, să reziste ispitelor?

Sebastian-Vlad Popa

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ochiul Empampei

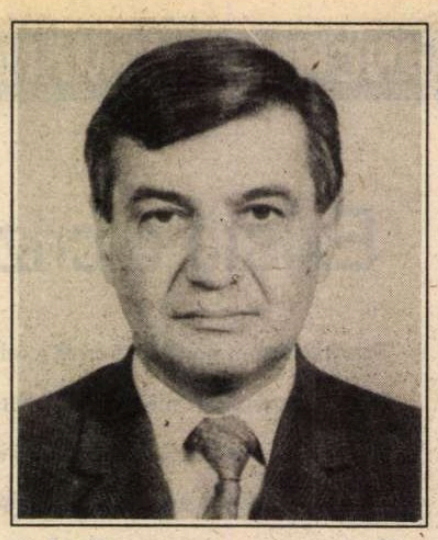
EMPAMPA avea douăzecişidoi de ani. Mică, brunetă, subţire, cu talia ruptă de greutatea sînilor, cu un ochi cafeniu, adevărat, şi celălalt bleu, de sticlă. Nu-mi explic alegerea culorii decît printr-un capriciu al mamei, extravaganţă de stăpînă absolută. Simţeam, întîlnind-o uneori pe coridoarele întortochiate, că mă aflu în prezenţa unei fiinţe periculoase, adusă dintr-o ţară cu nume imposibil de pronunţat sau poate chiar dintr-o insulă neînsemnată încă în nici un atlas. Globul clocit de gene mă obseda. Obişnuia să şi-l scoată des din orbită, să-l umezească în gură, să-l frece vioi cu marginea fustei, dîndu-i mereu străluciri tot mai tandre. Şi-l punea expertă la loc, bila şlefuită fiind înfulecată cu poftă, ca de nişte buze groase, sub frunte, de pleoapele moi.

Ochiul Empampei! Nimbat de răsfrîngeri atît de crude, de pure, de muzicale. Mă fascina, îl doream. Cînd mi-l dăruia mă jucam cu dînsul cu o patimă ce depăşea orice închipuire. Născoceam, nimicit de plăcere, feluri năstruşnice şi zglobii spre a mă bucura de rotunjimea lui, de rostogolirea-i incertă printre obiecte ignare, de sunetele neaşteptate pe care le împrăştia la fiece nouă atingere, de lumina lăsată să-l străbată ca pe un fruct transparent.

Prins de mama, închis drept pedeapsă, doar cu pîine şi apă, timp de două-trei zile, într-un cufăr de lemn confortabil, auzeam, departe, rîsul lor nestăvilit...

■

Petru CREȚIA



Lacrimi

Şi poate veni-va cîndva un ceas, o vreme tîrzie,
Cînd, în adîncul tenebrelor nopţii,
Lacrimi n-or să mai curgă, grele şi rare,
Din orbul amarului cer peste valea amară a mării.
Străvechi făpturi pătimind, neştiute
Şi fără de vină, durerile cerului,
Ispăşitoare şi sfinte făpturi rătăcind printre stele,
Vor găsi alinare
Şi nu vor mai plînge
Printre atîtea crude lumini în tenebrele nopţii.
Doar în neliniştea mării o să mai dăinuie încă,
Trecînd din eon în eon,
Amintirea trecutelor lacrimi
Vărsate cîndva peste valuri
De făpturile triste şi mari ale nopţii.

Licitaţie

Pentru că altfel chiar că nu mai e cu putinţă şi deoarece
Plecăm,
Se scot la mezat următoarele lucruri:
Un puternic binoclu de cîmp împreună
Cu tot ce-a fost văzut prin el cu un prilej sau altul
Şi cu deosebire în Egiptul vechi;
Fotografii ale unor neştiute persoane
De secol incert; reţeta unor elixiruri nebăute,
Redactate într-un stil înflorit şi suspect;
O hartă apocrifă a lunii, de o închipuire avîntată;
O pagodă de fildeş bine lucrat din care se-aude
Vuietul mării şi strigăte de oameni pierduţi;
O zăbală muşcată de dinţii
Unui cal năravaş din trecut; un arc; o agrafă de fier;
Un glob de cristal în care, privind în Ziua Cenuşii,
Poţi vedea nu trecutul, ci numai şi numai
Amăgitoarea lui amintire, cu interpolări de reminiscenţe străine;
Şi jurnalul de bord al unui pirat reticent şi obscur.
Iar pentru toate acestea noi vrem,
Ca preţul cel mai înalt,
Preţul unei eterne întoarceri.

Departe este

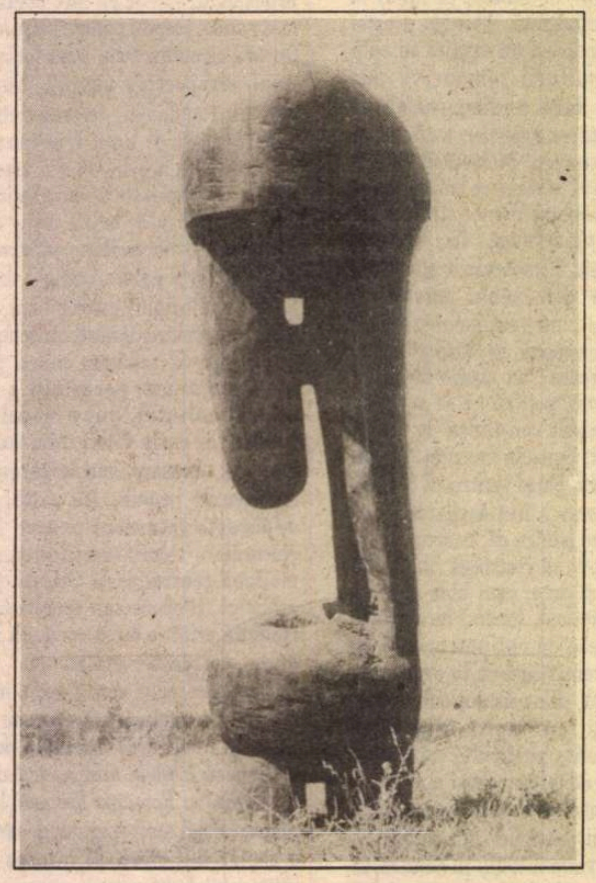
Departe este ţara dinlăuntrul inimii noastre
Şi seamănă cu noaptea sau cu umbra
Şi este în puterea tacerii şi a unor anumite astre
Cu grijă ascunse de soartă.
Dar ţara dinlăuntrul inimii noastre
E slobodă de orice bir, de orice zeciuială ori corvoadă
Şi n-a fost întinată niciodată de vreun pas străin
Şi este goală de orice amăgire, de orice vis străin,
Măsurată fiind numai de timpul ei
Şi de rotirea unor zodii fără chip de fecioare ori lei.
Şi, către depărtata ţară dinlăuntrul inimii noastre,
Nu este drum.

Într-un abis

Astă-noapte am căzut în abisul dorului de tine,
Prăpastie în care, straturi după straturi, îndelung,
Plutesc lucruri din lume, unele chiar se întorc
Din cursul căderii, frunzişuri, pînze de apă curată, ploi de vară,
Jocuri de reflexe, aşternuturi de petale, poliedre, pantere,
Nisipuri pustii, bătăi de aripi nevăzute, alteori însă
Stoluri vane de păsări: frumoase păsări, uşoare, cu priviri visătoare;
Răstimpuri de lumină străină de soare,
Străină de lună, embleme, efigii, forme noi,
Mute priviri, rătăcite priviri, apoi tăceri mai adînci
Decît alba tăcere din cuprinsul unei oglinzi, cîteodată
Învălmăşiri de murmure şi de chemări întunecate.
Roiuri mohorîte de fluturi orbi, argintii,
Uşoare zăpezi mînate de vînturi negre,
Prefăcîndu-se lent în cenuşă ori ceaţă,
Umbre de lucruri fără lucruri, distorsiuni, amăgiri,
Valuri încete, opace. Căzînd, mereu căzînd,
Am ajuns în adîncul extrem al acelui abis
Şi acolo nu era nimeni.

Şi dacă

Şi dacă nărăvaşe ploi fierbinţi căzînd din cerul răzvrătit
Fumegă pe lespezile verii sau răscolesc din trupul ei
Mirosul prafului izbit de stropii rari şi grei
Care îi dau furtunii începutul care se sfîrşeşte-n noi,
Este ca trupurile vii sortite morţii să se piardă
În sălbăticia lumii, învingîndu-şi moartea,
Şi să se cîştige în mirosul ploii şi în înspumarea
Recilor puhoaie care curg în valea munţilor pustii.
Şi dacă
În alţi munţi,
Din altă amăgire a iubirii,
Pe abruptul piept al stîncilor, crescînd năvalnic,
Urcă, nestăvilite, inverse cascade de flori
Prisosind peste culmi în neodihna marii lor puteri,
Este ca trupurile care s-au pierdut
Unde au fost chemate de durere
Să se desfacă în puţinul
Din care-au fost alcătuite,
Pentru ca atunci
Cînd mările fierbinţi sapă neîncetat în ţărmuri, oarbe,
Şi trec de ele înspre lună, dincolo de lună,
Către locul unde numai soarele se odihneşte
Şi adastă,
Pentru ca atunci
Trupurile astfel desfăcute să îşi afle iarăşi
Forma lor dintîi şi, fericite, să dea curs
Menirii lor dintîi, trecînd apoi,
Din loc în loc, prin schimbătoare stări
Menite să afirme stăruinţa, lipsa de liman,
A fericirii şi a dreptei căi
Deasupra căreia strigau, zburînd în cerc,
Vulturii negrei sorţi căzînd ucişi de fulgerele verii.
Iar noi, udaţi de ploi pe care nici măcar nu le puteam simţi
Pe trupurile noastre istovite de atîtea arşiţi
Şi nici pe buzele amare cărora le-am jertfit
Tot ce aveam,
Noi, cei atît de răsfăţaţi de soartă, noi vom curge
Ca puhoaie fără tină ale verii de aici
Şi ale celeilalte veri, dintr-un alt timp şi un alt regn.



Gh. Iliescu-Călineşti: *Picătura*

Cum strigă, mereu strigă sîngele în vînt

Cum strigă, mereu strigă sîngele în vînt şi cum
Peceţi de verde bronz pe buze ni s-aşază,
Zdrobindu-le încet,
Cum ochii n-au priviri şi nu mai văd decît
Un alb mai vechi decît privirea şi uitarea
Ori numai presimţită cernerea cenuşii,
Cum veşnic ne străbate fulgerarea vechilor iubiri
Şi chipuri ne privesc cu ochi străini, sub stele reci,
Şi rîurile curg, împuţinate şi amare, către mări de fum,
Cum, rătăciţi în labirintul unor vise prea de mult visate,
Sîntem mai singuri decît înşişi înecaţii,
Roşi de otrava rece a unor vechi pierzanii,
Cum cerul zilei nu mai are cum cuprinde
Cercul mării,
Cum cerul nopţii e făcut din grele lespezi care cad
În golul mării, lespede de lespede, încet,
Cum nu mai ştim ce se petrece între vreme şi cuvinte
Şi, rupînd miezul unei flori, găsim în el
Numai ecoul unor vorbe neştiute ori uitate,
Cum, ţintuiţi de şubrede catarge şi loviţi de vînt,
Ne muşcă sarea şi ne arde rănile şi ochii,
Mergînd, mereu mergînd în altă parte a neîncetatei căi, aşa
Ne chinuim, uscaţi şi muţi sub cer, şi tot aşa
Secate lacrimile de demult ne ard
Obrazul lacerat şi tot ce se mai află dincolo de el,
Iar soarele ne mistuieşte însuşi numele şi însăşi umbra.

În adîncile fîntîni ale mării

Eram într-o baracă de lemn mîncată de sare,
Întinşi cu faţa-n sus, ţinîndu-ne de mîini,
Tăcuţi şi nemişcaţi. Lumina era ca de zori,
Se auzea afară greaua muncă a mării,
Ţipăt de păsări flămînde,
Pas greu şi nechezat de herghelii de cai
Trecînd de-a lungul ţărmului. Se auzea, firească, şi
Tăcerea inerentă. Iar în ea s-au auzit apoi
Şi strigăte de glasuri omeneşti.
Noi doi strigam în largul mării, noi ne strigam
Chemîndu-ne pe noi, să fim departe
De locul unde stam întinşi ca pe o lespede de plumb
Şi ne ţineam de mînă, nemişcaţi şi fără glas.
Lăsîndu-ne chemării, am trecut fără să ştim
Din vechea stare într-o stare nouă,
În spaţiul de ape înspumat de vînt,
Şi ne-am simţit
Întinşi pe valuri şi în voia lor,
De mînă strînşi, cu ochi privind în sus,
De valuri legănaţi, încet şi larg purtaţi,
Ca pe întinse aripi, de curenţi, de vînt,
Duşi undeva în zarva şi sclipirea mării,
Peste pădurile din bezna ei şi sub lumina
Unui veşnic cer. Iar părul tău era
Ca o meduză neagră unduind încet pe faţa mării
Şi mîna nu puteam să ţi-o strîng
Şi ochii nu puteam să ţi-i văd,
Pluteam aşa mereu, pînă am înţeles
Că vom pluti mereu pe ariile mării, însă nu
La voia unui val ori altul, unui vînt,
Ci îndreptîndu-ne stăruitor, zîmbind cu ochi închişi,
Spre un anume punct, incalculabil, al orizontului zodiacal,
Un punct de neatins, însă ştiut,
Care e steaua negrului trecut
Şi a iubirii care n-are altă soartă.

Soarta unei cărți

VIOREL PADINA este, probabil, singurul poet important din generația '80 care n-a izbutit să-și vadă publicat nici un volum înainte de revoluție. În reviste, i-au apărut cîteva poezii, foarte puține, mutilate și acelea de cenzură, cum s-a întîmplat cu una dintre ele chiar în *România literară*, prin 1979, cu ocazia primei și ultimei pagini pe care am reușit s-o consacru optzeciștilor, aflați atunci la debutul lor. *Poemul de oțel* a fost premiat la concursul de debut al *Cărții Românești*, în 1982, dar n-a putut fi publicat. Regretatul Florin Mugur îi era redactor. În felul lui, a făcut tot ce-a putut. Dar poetul a refuzat orice compromis. Mai mult: a intentat proces și, firește, l-a pierdut, după cinci ani de tergiversări ale tipăririi. După opt ani, volumul a apărut, în sfîrșit, tot la editura care-i acordase premiul, fără vreo modificare. Viorel Padina a lucrat la această carte un deceniu și jumătate și a așteptat aproape un deceniu ca s-o vadă tipărită. Nu știu dacă va mai fi urmată de o alta. Se prea poate să rămînă singurul volum al acestui poet absolut extraordinar. Viorel Padina mi-a trimis, pe vremuri, mai multe scrisori, dintre care unele n-au ajuns pînă la mine, și a avut probleme cu securitatea pentru limba lui ascuțită și pentru imaginea pe care scrisorile o dădeau despre prezentul comunist. (Securitatea nu ascundea nici măcar faptul că le interceptase). Scrisorile care s-au păstrat ar merita să fie strînse într-un volum și tipărite. Ele reprezintă una dintre cele mai teribile mărturii pentru o epocă și pentru o lume.

Dacă cineva se îndoiește că există o soartă a cărților, să citească *Poemul de oțel*. Aș vrea să spun de la început că mi se pare una din extrem de rarele cărți în care se întrevede geniul poetic. Apărută în 1982, ea l-ar fi situat pe Viorel Padina alături de Mircea Cărtărescu, neîndoielnic poetul generației '80, la fel cum Nichita Stănescu a fost poetul generației '60. Există între Cărtărescu și Padina unele frapante asemănări, pe care, din păcate, întîrzierea *Poemului de oțel* le transformă în epigonisme. În zadar vin eu acum și afirm că o poezie ca următoarea a fost scrisă înainte de poeziile din *Faruri, vitrine, fotografii* și că Padina n-avea nici o cunoștință de Cărtărescu atunci cînd a pus-o pe hîrtie. Poezia *Haman venind* va suna cărtărescian, așa cum atîtea poezii ale lui Samson Bodnărescu de dinainte de 1872 sună eminescian: „Dă-mi voie duduco mînușița să-ți strîng mă lași să plîng? rezolvă-mi cît mai repede cugetu psihi mu. Ia uită-te haman venind mărșăluind, mărșăluind și primavera cum dă să plece la polul rece. Lov-ul ne trece belissima stress-ul ne moaie oho aha sînu-ți visează flori de gheață (cine ne-nvață?) luna propune peste negre cătune soarele în husă apune coco ne strigă roko ne-apasă adio dragoste adio masă". Iată și finalul de la *Love story*: „Și iată că pulpa mea se lipise pe nesimțite de pulpa ta și din pulpa mea răsărise o mînușiță și țîșnise și din pulpa ta o mînușiță și izbucniseră și din banca pe care stăteam împietriți mînușițe și mînuțele acestea delicate și vii scoseseră niște ochișori în vîrful degețelelor și se uitau la noi rugătoare, era o iubire fanatică în privirea lor o blîndețe o umilință bre". Intertextul, ludicul, comicul și toată acea savoare *retro* a clișeelor de limbă îl țin pe Padina foarte aproape de Cărtărescu, de Strata, și de alți poeți postmoderni din generația '80. Efectul publicării *Poemului de oțel* în 1982 ar fi fost cu siguranță altul decît astăzi, cînd volumul a trecut nebăgat în seamă din toamna lui 1991, cînd a apărut, și pînă astăzi. Nu știu dacă s-a schimbat ceva în poezia însăși, dar s-a schimbat ceva în receptarea ei.

O întrebare este și de ce *Poemul de oțel* n-a putut fi publicat la timp. Sigur, îndîrjirea cu care Padina a refuzat să schimbe fie și un cuvînt constituie una din cauze. Cenzura se comporta adesea ca zmeul din poveste: era mulțumită dacă i se aruncau cîteva hălci de carte. O altă explicație constă în natura însăși a poeziei lui Padina, care împinge parodia pînă la șarjă și mizează adesea pe exasperarea limbajului, ceea ce denotă un radicalism moral intolerabil de către cenzură. Padina are structura unui radical. În fine, luarea în rîs, batjocura permanentă, amestecul de emfază și de comicărie, de logică a negației și de absurditate ilară (de tipul *limerick*-ului) au creat probabil o anume stare de perplexitate cenzorului comunist, care intuia că fondul acestei poezii este de protest absolut, chiar dacă ascuns sub ingenioase manierisme lexicale ori sub pastișe savante ale limbii de lemn.

Dedesubt de tot, există la Padina arghezianismul. Cred că el este printre foarte puținii arghezieni consubstanțiali dintr-o generație care a avut alte amestecate modele (Bacovia, Minulescu, Barbu). Pasta lexicală e, de altfel, primul lucru observabil, cînd citești cele două cicluri ale volumului. Cuvinte vechi și noi, rarități, inventii proprii, calambururi, stîlceli voite, totul e constrîns să colaboreze la vocabularul specific (dacă există unul) al lui Padina. Arghezian este și elaborația. Nimic spontan în aceste versuri la care autorul a migălit vreme lungă. Acest aspect artizanal nu poate fi mascat de elementul ludic, copilăresc, ori de voioșia verbioasă care pare a releva o expresivitate țîșnind în chipul cel mai natural. În al treilea rînd, arghezian este aliajul de senzualitate și de spiritualitate, de materialitate compactă, grea, densă și de suavități diafane și fulguitoare. Padina „prelucrează" folclorul descîntecelor ori al baladelor, poezia erotică deșuchiată a unui Anton Pann, alunecă spre dadaismul unui Urmuz ori spre viziunea paranoică și tragicomică a lui Dali (*Șah moale* e chiar versiunea verbală a unui tablou). Dadaiste, bizare, grotești sînt în special poeziile din ciclul *Muzică populară*. Ciclul următor, acela titular, este un fel de Bildungsroman, fragmentar și verificat, în care autobiograficul și autoportretul încheagă un fel de dramă a opțiunii individului tînăr care resimte din plin opresiunea. Capodopera acestui gen de lirică dramatică, vizionară și etică deopotrivă, este *Consilierul Cicerone* poem prea lung spre a-l cita aici și din care, ca din orice „dezbatere", nu se pot extrage pasaje semnificative în ele însele. Excepționale sînt și *Despre hipnotizori*, *Cronica omorîrii din cameră sau Love story*, poeme care consacră un poet. Și ce poet! ■

Ironia și infernul

ÎN 1982, Viorel Padina era un poet premiat și interzis în același moment, anume în pragul debutului. Faptul acesta spune din start ceva despre *Poemul de oțel*, volumul din '82 pe care, în timpul din urmă, aceeași editură *Cartea Românească* a reușit să îl publice: premiul de atunci încredințează asupra valorii literare a textelor, iar cenzura care i se aplicase tot atunci, foarte drastic, induce ideea unui grad considerabil de insurgență a poetului. Cam așa și este...

Sînt două secțiuni ale plachetei, *Muzică populară* și *Poemul de oțel*, dar eu nu le-aș vedea ca două experiențe poetice net diferite. Cel mult, legat de cele două pre-judecăți de mai înainte, aș spune că prima parte conturează, pe teme variate, disponibilitățile stilistice ale poetului (și preludiul este deja convingător pentru un premiu de calitate), urmînd ca în partea a doua să apară o fixare tematică de à propos social accentuat (lucru care a determinat și reacția promptă a cenzurii). Mutațiile stilistice de la o secțiune la celaltă nu sînt, în general, decît cele pe care le impune dezvoltarea pe un spațiu mai larg a poemelor din urmă: un apetit digresiv care amplifică, nu modifică, rezonanțele tonurilor de la început.

Viorel Padina vine din zona ludicului de tip Dimov-Foarță, și din imprevizibilitatea pitorească a unui Emil Brumaru. Se caută cu o poftă de gurmand carnalitatea termenilor, jocul de cuvinte sau invenția lexicală, într-o poezie a fanteziilor candid-ironice. Verbul este colorat, în plus, prin recuperări ale unor termeni cu parfum distinct de epocă, turcisme, grecisme, italienisme sau colocvialități de *Țiganiadă*, desuetudini simpatice și plastice în disonanța lor contextuală. Poezia de dragoste ajunge, prin lexic, o sinteză concentrată a tipurilor sale istorice, de la poezia grațioasă de alcov a Văcărești, la detașarea sarcastică cea mai actuală: „Dă-mi voie duduco mînușița să-ți strîng mă lași să plîng? rezolvă-mi cît mai repede cugetu psihi mu. Ia uită-te haman venind mărșăluind, mărșăluind și primavera cum dă să plece la polul rece. Lov-ul ne trece belissima stress-ul ne moaie oho aha sînu-ți visează flori de gheață (cine ne-nvață?) luna propune peste negre cătune soarele în husă apune coco ne strigă roko ne-apasă adio dragoste, adio masă" *(Haman venind)*. Peste tot se creează o senzație de abundență, ca la un adevărat festin terminologic și imagistic, începînd de la harababura vie a unei șatre de aurari (tablou încheiat cu această surpătură abruptă: „Un voinikel uns de uleiuri așa (bulibaș musiu dada) uguind oracular biblind bis bîlbîind halea-n pept e dulci"), pînă la portretul aproape urmuzian din *Santa hermandad*: „E un ubuin străvechi citadin. E un pic săpun dar nu e nebun; se face că plouă-n papuci (surîde). Uită-te la el: era-n 48 cînd luă nota opt la proba de moft; (...) Se arată semne că vine o vreme cînd pe la răscruci te descurci și pe litoraluri tot baluri gentili și cognați prin mii de relații. Sînt foarte multe furori ce decurg din săpători un mic o bere un brad de la santa hermandad".

Tot la nivel terminologic se ivește însă și un al treilea strat, cel al reperelor - să zicem - culturale. Și nu e vorba doar de fabulosul „rok" (vulturul din poveștile arabe) sau de istorica „Santa Hermandad" (poliția stradală a burghezilor spanioli, din sec. 15, care se apărau de abuzurile nobiliare), nici doar de hibridul comico-religios al „îngerului Lake" (deși el aruncă deja o sugestie), ci, mai ales, de toposuri biblice cărora gravitatea sensului le rămîne întreagă. Așa apar „Abadon", întruchipînd groapa care înghite și dezagregă pe cel înmormîntat, sau „Armaghedon", cîmpul de luptă unde ar urma bătălia apocaliptică dintre forțele binelui și răului. Sub semnul acestor două simboluri ale dezagregării poate fi pusă așa-numita poezie incomodă (1982) a lui Viorel Padina. Dincolo de cascada jocului lexical se ascunde un demers insurgent, o disperare subterană a spiritului aflat într-un sistem social al descompunerii spirituale, al morții prin aplatizare.

Prin punctări succesive se alcătuiește crochiul unei lumi a informului, populată de „o materie fără oase" *(Stil nou, Șah moale)* și dominată de o „evanghelie roșie" care-și „strigă cîntarea insidioasă" *(Însuși abadon)*, un spațiu încemenit, static, sufocat în cultul univoc al unui materialism exagerat: „se va naște o nouă generație de neuitat a pădurii de idei ce s-au pietrificat. Va fi (îmi închipuiam) un cîmp solemn de stane de piatră numai statui și numai idoli ai nimănui" *(Love story)*. În cîteva texte e recurentă imaginea creierului extirpat, robotizarea umanului de pe „planeta roșie" agresează și ea un posibil poem erotic *(La Marte într-o uzină)*, iar viața omenească pare că ar putea fi descrisă prin calcule matematice (ca în *Istoria unui om în cifre*, poem de mare îndrăzneală compozițională). Nu altceva sugerează apoi parodia vehementă a evoluționismului, din *Evanghelia după mine*, cu transpunerea derizorie a Christului în „embrionul 33".

Ajungem acum și la penultimul poem, cel care dă titlul volumului. În lumea de după cortina de fier, sub o guvernare de fier, se instaurează „adeziunea" deplină, „alierea" desăvîrșită a maselor, „oțelul" unitar. Epica evoluează dramatic spre o parabolă dură a spațiului dictatorial. Pentru ilustrare, mai sugestiv încă decît o oarecare rezumare a „episoadelor", ar fi, cred, secvența de poem-constituție pe care textul o enunță sarcastic: „Iată legile. Legea fierului și a fiarelor. Magnetismul miezului sfiosului de fier și gravificarea mămicilor uranice. Regimul de extracție din creiere organice a structurilor de fier viu. Stabilirea mancourilor pentru pierderi la transportul ideilor geroase lichide. Fixarea spectrelor unse admisibile la cîntarea expansiunii texturii de fier. Regimul de fluidificare a ecuațiilor parfumate și a derivatelor kk ale acestora TERMINAT". Este aici un aer infernal, de apocalipsă sarcastic zîmbitoare. La urma urmei, cred că arta lui Viorel Padina poate fi măsurată și așa, prin capacitatea jocului său ironic de a sugera, chiar surîzînd, distrugerea terifiantă și disperarea. Mi se pare un argument suficient de solid pentru a putea spune că *Poemul de oțel* anunță nu un debut, ci un poet matur și o poetică elaborată. ■

Viorel Padina, *Poemul de oțel*, Cartea Românească, 1991

Lecţia ghilotinei

GHILOTINA DE SCRUM este o carte surprinzătoare, în fapt o însumare de cărţi: un manual de politologie, un eseu de filosofie politică, o sociologie a istoriei, un studiu de psihologie, o autobiografie, un dialog, ba chiar un roman. „Viaţa şi opera lui Vladimir Tismăneanu", s-ar putea zice, povestite de Vladimir Tismăneanu însuşi, în dialog cu parteneri deloc blînzi, deloc inocenţi, deloc iertători. Dialog cu parteneri venind din „lumi" diferite, cu experienţe diferite, cu „viziuni" formate, personale. Avînd, eventual, un numitor comun: încercarea de a înţelege într-o „cumpănă de lumi" trecutul, de a găsi reperele viitorului.

Dar cine este, la urma urmei, Vladimir Tismăneanu? Cu ce devine interesantă aventura lui existenţială şi ce ne spune el atît de insolit, de antrenant?

Sec, fără nuanţele impuse de realele şi normalele denivelări ale oricărei biografii, s-ar putea susţine că el este fiul unui „ilegalist" român de naţionalitate iudaică, un fiu de nomenclaturist ce, după ce a studiat în România anilor '70, a fugit în Occident devenind cercetător la Foreign Policy Research din Philadelphia şi profesor la University of Maryland din Washington. S-a remarcat prin studii de sovietologie şi comentarii anticomuniste acide la posturile de radio *Europa Liberă* şi *Vocea Americii*.

O asemenea prezentare, calchiată după stilul „rapoartelor de activitate" atît de specifice O.B. ale PCR, nu numai că exclude „romanul autobiografic", şansa genetică şi sociologică ori motivaţiile psihice care „fac personajul", cufundîndu-ne obligatoriu într-un soi de cenuşie promiscuitate cadristă, dar, mai mult, ne maschează perceperea demonilor ce au îndemnat o generaţie, generaţia anilor '70 din România, bruscată de o minimă şi aparentă liberalizare, să judece, să se diferenţieze, *să devieze*. Că „individul" Tismăneanu a putut să traverseze cercurile în care accidentul existenţial l-a aruncat este un atribut ce-l particularizează. Reconstituirea traiectului ce l-a împlinit epuizează întreg arcul posibilelor „atitudini faţă de lume", îl travesteşte în mai toate „figurile" sociale definitorii pentru epocă: de la statutul confortabil de descendent al „nobilimii roşii", la cel de revoltat, de vizionar al dreptei anticolectiviste, trecînd prin imensa derută a alegerii între lumi. Ceea ce, trebuie s-o recunoaştem, nu este la îndemîna oricui. „Predestinat să fie martorul - burlesc, dezamăgit, traumatizant - al aventurilor stîngii postbelice româneşti, Vladimir Tismăneanu a ştiut să rupă cu propria sa lume, scrie în prefaţa volumului Mircea Mihăieş. Instinctul eticului şi o inteligenţă ieşită din comun l-au plasat mereu de partea raţionalului şi a valorilor democraţiei".

Aş spune însă că nu naraţiunea biografică este aici cea care contează. Din toate dialogurile, ce alcătuiesc *Ghilotina de scrum* (purtate cu Adriana Babeţi, Nicolae Manolescu, Leonard Oprea, Aurelian Crăiuţu, Stelian Tănase, Vasile Gogea, Raluca Barac şi Mircea Mihăieş) semnificative sunt proiecţiile ideologice. Pentru că, mai mult decît crede Mircea Mihăieş, dincolo de incidentele provocante ale existenţei - texte ale reconstruirii paradigmei - , majoră este nu plasarea „de partea raţionalului" ci maniera de a ocoli „vicleniile Raţiunii", de a găsi dreapta raţiune. „În S.U.A., eu am publicat primul meu articol într-o revistă care se cheamă «Praxis». (...) La vremea aceea, eram neo-marxist. Itinerarul meu nu s-a desfăşurat ca-n multe alte cazuri, adică eu, marxist critic în România, deveneam anti-marxist pătimaş de îndată ce treceam frontiera la Curtici. Eu am fost marxist critic şi am devenit, pe fondul maturizării mele filosofice, deci al deziluzionării, un exeget sever, dar loial al acestei orientări. Dovadă, revistele în care public şi care pot să fie simultan reviste neo-conservatoare sau socialiste..." Interesante sunt tocmai aceste cristalizări succesive, adaptările viziunii, concretizările lor conceptuale. Pentru că traseul implică renunţarea la o „carcasă epistemologică" şi construirea (sau acceptarea) alteia. Iar ceea ce urmează este „plasticizarea" conceptelor, lectura prin noua grilă. Dacă socialismul este axiofob, antiintelectualist şi antidemocratic, dacă reprezentanţii lui sunt angajaţi continuu în rescrierea istoriei, a unui trecut imprevizibil (Orwell) cu fiecare nouă generaţie a lor, aceste fenomene se datorează utopiei fondatoare, singura utopie vizînd „completa restructurare a condiţiei umane". Pentru că, citäm: „Comunismul e, înainte de toate, o lipsă a memoriei".

Indicatorii sunt reali. Vladimir Tismăneanu s-a format într-o lume populată de personajele istoriei, a coabitat cu ele, a căutat să le descifreze. Identificările sunt perfecte, prezentarea savuroasă, peste şi dincolo de indicibila tragedie pe care ele (fantomele comunismului) au produs-o. „Băiatul (Ceauşescu - n.n.)... lăsa imaginea de ascet revoluţionar. Am să-ţi dau un exemplu: unul din membrii Biroului Politic din acea vreme (a lui Dej - n.n.)... a mers în vizită. Îl cunoştea pe Ceauşescu fiindu-i şef în ilegalitate în u.t.c. S-a dus împreună cu soţia sa la Ceauşescu - erau invitaţi, în '55. Respectivul avea o funcţie cu mult mai înaltă. A dat un telefon. Vrem să venim să ne plimbăm în parc. Ei au spus: «Sigur, veniţi peste o oră». Se aşteptau să-i găsească pe Nicolae şi Elena Ceauşescu îmbrăcaţi în ţinuta de plimbare. Ei bine, nu. Ceauşescu era în mînă cu o găleată, iar Elena spăla scările. Acum întrebarea: într-o casă în care erau cel puţin trei femei de serviciu era necesar? În particular, după acea, cel venit (cunoscut pentru subtilitatea, perfidia şi rafinamentul său politic) se plîngea şi spunea: «Ăsta ne îngroapă pe toţi!»".

Comentariile sunt superflue. Personajele există, se mişcă printre noi, sunt „alături" de noi. Morala, pentru că există o morală, ţine de exorcizare. Profesionistul comentariului politic ştie că dincolo de relativitatea acestei lumi există întotdeauna o perspectivă credibilă pe care ea şi-o poate asuma. Comunismul văzut din interior, în angrenajele maşinăriei sale mortale, confirmă faptul că o utopie rămîne întotdeauna ceea ce este: o proiecţie depăşind limitele credibilului.

Cum se dobîndeşte credibilitatea? Prin angajare. Prin convingere individuală şi polarizare morală. Pentru că „să te situezi în afara politicului este, în cel mai bun caz, o formă nepermisă de inocenţă, o candoare mai mult decît suspectă". Pentru că „... apolitismul este sinonimul modern al ipocriziei".

Împrejurările o cer. Dar nu pentru că în România „Iago este challangerul la putere". În România continuă „domnia" ideologiei comuniste. „Justificările lui Machbeth erau firave, iar remuşcările au început să-l roadă. Şi apoi, numele lui Iago nu are înţelesul de «miel»? Imaginaţia şi forţa interioară a sceleraţilor lui Shakespeare se opreau la o duzină de cadavre. Pentru că ei nu aveau o *ideologie*". Soljeniţîn are dreptate: bătălia este cu ideologia, lupta este a ideologiilor.

Lecţia *Ghilotinei de cenuşă* aceasta este: adevărul nu poate fi restabilit cu forţa. Cu aceleaşi mijloace macabre cu care fanaticii utopiei l-au deformat. Adevărul cere „dreapta raţiune", convingerea raţionată şi calmă. V. Tismăneanu aduce aici toate argumentele.

Toma Roman

Vladimir Tismăneanu, *Ghilotina de scrum*, (Despre nevroze şi revoluţii), ediţie îngrijită de Mircea Mihăieş, Editura de Vest, Timişoara, 1992

Ion Cristoiu-întîiul

ION CRISTOIU a găsit timp în mijlocul preocupărilor legate de tumultuoasa sa carieră gazetărească pentru publicarea unui volum de proză scurtă, *Veselia generală*, al treilea în seria deschisă în 1985 cu *Personaje de rezervă* şi continuată apoi în 1987 de *Povestitorii*. De reţinut *Carieră gazetărească* şi *1985*.

Prima sintagmă memorabilă îl leagă pe prozator de eveniment (al zilei sau al aberantului trecut apropiat); anul respectiv de optzecişti. Ziaristul îşi foloseşte în carte inteligenţa ascuţită punîndu-şi personajele în situaţii emblematice - deci stînjenitoare - atunci cînd este vorba de prezentul post-decembrist sau perioada dictaturii comuniste. Pe scriitorul care a debutat o dată cu marea parte a „desantiştilor" îl apropie de aceştia spiritul ludic şi ironia. În acelaşi timp şi o anume dorinţă de „atipicizare" a prozei scurte, care ni se dezvăluie pînă şi prin formala schimbare de denumire a speciei din *nuvelă* în *povestire*.

Susnumitul volum de *povestiri* prezintă istoria recentă (absurdo-tragico-comică) a unui sat, printr-un procedeu asemănător cu acela folosit de Marin Sorescu în *La lilieci*. Fiecare titlu din carte delimitează o biografie, o întîmplare, un personaj aparţinînd aceluiaşi spaţiu. Vintileasa şi împrejurimile ei. Există cîteva excepţii - *Alegeri la partid, La vînătoare, Martira* - în care trimiterea la geografia vintileasană nu există; includerea în ciclu rămîne însă valabilă, eroii gîndesc sincron şi acţionează la fel. Mai mult chiar, membrii Uniunii Artiştilor Plastici din *Alegeri la partid* vin în nuvela următoare, *Marmura*, să sculpteze (şi să se îmbete) în atotcuprinzătoarea Vintileasa, reuşind astfel să păstreze referenţialul unic întrebuinţat de creatorul lor.

Din păcate, continuumul respectiv, pe care se aplică discret povestirile înseşi, influenţează nefast la nivel tehnic-literar întregul. „Poanta", fantasticul-real apărut pe neaşteptate nu pot proteja cartea de tonul unic, de monotonia folosirii repetitive a aceloraşi procedee literare. Prozele sînt abordate tehnic monocord (iată pericolul practicii cronicii politice), atipicitatea de care aminteam rămînînd ca intenţie generică, necoborînd la nivelul fiecărei nuvele în parte. Povestitorul omniscient desfăşoară firul epic cu masca seriozităţii pe faţă şi cu filtrul univocităţii pe buze.

În timp ce lipsa inflexiunilor deranjează, degajarea cu care ne sînt relatate faptele este salutară, de fapt efectul pe care se bazează întreaga structură a povestirilor. Aşteptarea ne este înşelată cu atît mai copios cu cît cele mai absurde sau comice situaţii ne sînt înfăţişate mai neutru, mai *reportericeşte*. Iar în *Veselia generală* este prezentă *numai* neutralitatea, o altă dovadă a apariţiei ziaristului din Ion Cristoiu în prim-plan.

Există o rupere de ritm în volum, anume în *La vînătoare*, unde în locul ironiei pure apare metafizicul salvator. Fraţii Zăvoianu, zilieri pe un şantier fură o automacara pentru a vîna cu ea iepuri. Sînt urmăriţi de trupele USLA pînă în vîrful unui munte, unde ostaşii, pătrunzînd pe un teritoriu cu alte legi fizice, îmbătrînesc, îşi pierd memoria şi sînt arestaţi de propriii camarazi.

Scriitorul se joacă în povestiri cu realitatea, o „manipulează" cu marea sa putere imaginativă; chiar dacă volumul este o înşiruire de „cazuri" care nu se deosebesc prin modul de expunere, fiecare titlu denumeşte o desfăşurare de fapte de multe ori de un comic debordant. De remarcat foarte scurta nuvelă *Soldatul*, o minunată poveste de dragoste între o lucrătoare la APACA şi un soldat în termen. Avalanşa de lucruri absurde, personaje fantastice, nume hilare: Sile Popeangă, Tache Scocîlcă - puse alături de altele de o banalitate absolută: Toader Ciubotaru sau Grigore Zugravu; punerea în abis a unor acţiuni elementare - de exemplu pionerii umplu satul cu mii de căsuţe de păsări şi cu şi mai multe barometre - toate acestea menţin un tempo ridicat al cărţii. În multe cazuri incitant, uneori însă neliterar.

Despre autorul volumului *Veselia generală* ne putem întreba dacă a scris cartea respectivă ca ziarist interesat de literatură sau ca om de litere care se ocupă cu gazetăria. Din nefericire pentru cel de-al doilea Ion Cristoiu, optăm pentru primul.

La urma urmelor cronica aceasta este scrisă de un individ din aceeaşi primă categorie...

Bogdan Dumitrescu

Ion Cristoiu, *Veselia generală*, Editura „Tinerama", 1992

CALENDAR

- 22.I.1810 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
- 22.I.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
- 22.I.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu*
- 22.I.1929 - s-a născut *Pánek Zoltán*
- 22.I.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
- 22.I.1984 - a murit *Ana-Carenina Iordănescu* (n. 1900)

- 23.I.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)
- 23.I.1914 - s-a născut *Nicolae Caratană*
- 23.I.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
- 23.I.1928 - s-a născut *Mircea-Horia Simionescu*
- 23.I.1932 - s-a născut *Irimie Străuţ*
- 23.I.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
- 23.I.1944 - s-a născut *Valentin Taşcu*
- 23.I.1981 - a murit *Gheorghe Agavriloaei* (n. 1906)
- 23.I.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1922)

- 24.I.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
- 24.I.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta*
- 24.I.1927 - s-a născut *Teofil Buşecan*

- 25.I.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
- 25.I.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
- 25.I.1985 - a murit *George Ciudan* (n. 1921)

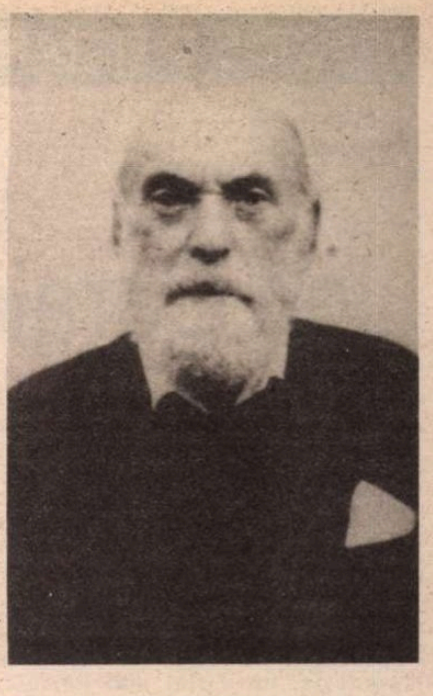
- 26.I.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
- 26.I.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
- 26.I.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
- 26.I.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu*
- 26.I.1941 - s-a născut *Adi Cusin*

- 27.I.1909 - s-a născut *Petre Pascu*
- 27.I.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
- 27.I.1923 - s-a născut *George Mărgărit* (m. 1961)
- 27.I.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
- 27.I.1985 - a murit *Ionel Pop* (n. 1889)
- 27.I.1985 - a murit *Ioan Massoff* (n. 1904)

- 28.I.1878 - s-a născut *Mihail Cosma* (m. 1922)
- 28.I.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*

- 29/30.I.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)
- 29/30.I.1895 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)
- 29.I.1896 - s-a născut *Mihai Moşandrei*
- 29.I.1956 - s-a născut *Matei Vişniec*

Critica lui N. Steinhardt



ÎN NR.2/1993 al *României literare,* dl.Mihai Floarea (necunoscut mie prin vreun merit literar) iscăleşte o scrisoare redactată pe un ton surprins şi dezaprobator la adresa amplei evocări pe care am închinat-o tot aici personalităţii lui N. Steinhardt, una dintre acelea care m-au preocupat şi m-au atras de la primul contact cu scrisul său, acum aproape jumătate de veac. Textul d-lui Floarea nu conţine observaţii critice la obiect, rectificări utile sau propuneri de interpretare în adversitate cu mine (pe care le-aş lua în consideraţie cu toată atenţia şi nu aş ezita să le adopt în cazul că ar fi justificate) ci e redactat în stilul „cetăţeanului indignat", cum pe vremea comunismului se practica frecvent şi cu rezultatele cunoscute. Pentru aceasta ţin să-mi exprim categoric blamul nu împotriva d-sale, care se dovedeşte în cazul cel mai bun un mare naiv, riscînd asemenea gesturi anticulturale, ci redacţiei revistei al cărei cititor şi colaborator sunt. Aceasta ştie prea bine că tot ce se publică aici e de natură să surprindă pe cititorul de un anumit nivel; sunt convins că literatura doamnelor Constanţa Buzea sau Adriana Bittel, sau prozele critice ale d-lor N. Manolescu, G. Dimisianu sau Alex. Ştefănescu trezesc chiar indignarea textilistelor de la APACA, impetuoşilor muncitori de la IMGB şi mai ales bravilor mineri deghizaţi sau nu în uniforme; nu am văzut revista deschizîndu-şi paginile unor indignări de ocazie, omoloage celor din nr.3 şi nici n-aş îndemna-o să o facă doar pentru a-şi da un aer „democratic" prin siluirea unui drept elementar al democraţiei: cel la opinie. Căci însuşi N. Steinhardt (care a fost în primul rînd un om civilizat) vorbeşte de „Strigătoarea nedreptate săvîrşită ori de cîte ori e condamnat un om pentru ideile şi convingerile sale" *(Monologul polifonic* p.175).

O spun nu pentru dl.Floarea, care pare a fi un om instruit dar nu e în condiţia de a accepta opinia critică tranşantă, de a-i înţelege rolul şi meritul măcar în aceste momente istorice cînd, în ciuda libertăţii redobîndite, ea excelează prin sfială, acţiuni pe jumătate şi menajamente dictate în continuare de motive extraliterare. Pe d-sa pare a-l fi contrariat cel mai mult comparaţia pe care am făcut-o între felul nostru opus de a concepe critica şi apropierile fond cultură şi mediu intelectual dintre noi. I-aş mulţumi d-lui Floarea dacă mi-ar arăta unde am greşit, dar nu cred că e în stare a o face: pînă una alta, eu sînt singurul dintre noi doi care l-am citit nu doar pe N. Steinhardt, dar şi pe Alexandru George.

Dacă aş fi omul acela rău pe care-l presupun spiritele inocente, mirate şi indignate de ceea ce las pe hîrtie, i-aş răspunde d-lui F. ceea ce spunea căpitanul viconte de Mesnilgrand unui amic aflat în aceeaşi ingrată situaţie: „- Dragă prietene, de cînd e lumea şi pămîntul, oameni ca mine n-au făcut decît să provoace stupoare unor oameni... ca tine!" Dar cum suntem într-un spaţiu mai literar-duhovnicesc, să închei printr-un citat, oferit chiar de Steinhardt din Sfîntul Antonie cel Mare: „Lumea va înnebuni. Oamenii vor crede că cei ce nu sunt ca ei sunt nebuni".

Or, N. Steinhardt aparţine istoriei literaturii, marchează chiar o etapă în istoria disciplinei critice, fie şi prin deviaţia spre extravaganţă, asocierea insolită şi expresia subtilă. Am conceput evocarea mea imediat după dispariţia lui; textul a fost redactat acum un an şi constituie un capitol dintr-o carte ce urmează să apară la Editura Albatros. Între timp, în jurul lui Steinhardt s-a înjghebat o atmosferă supărătoare de fum compact de tămîie asemeni cu cea din jurul lui Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu şi Petre Ţuţea, exaltaţi în clipa de faţă pentru motive mai curînd iluzorii. Căci dacă primul a fost o personalitate ieşită din comun, marcînd o epocă, chiar dacă ideile sale politice s-au dovedit falimentare, Mircea Vulcănescu a fost doar o virtualitate, de pe urma lui nerămînînd nimic pozitiv, interpretările sale asupra „sufletului românesc" fiind total dezminţite de istoria ultimelor şase decenii. Iar Petre Ţuţea a fost popularizat ca un simplu palavragiu de cafenea din care eu cel puţin nu sunt în stare să reţin un singur raţionament coerent, propunînd o idee cu adevărat originală. Aştept să fiu dezminţit de publicarea „operei" sale pe care nu şi-a scris-o, redactată de ciraci mai inteligenţi decît cei de pînă acum, dar, din ceea ce am citit eu, îl suspectez că nici nu avea cultura filosofică trebuincioasă scrierii unei cărţi care să merite acest titlu.

N. Steinhardt e cu totul în altă situaţie; e un scriitor bine definit, chiar dacă foarte discordant, cu o operă efectivă. Deşi I. Negoiţescu îi trimite aproape în neant critica (într-un capitol din *Istoria literaturii* sale) eu cred că o antologie de acest gen, riguros realizată, ar da una dintre cele mai substanţiale cărţi de critică din literatura noastră. Omul însă trebuie luat aşa cum era şi întru lămurirea lui m-am străduit şi rog să-mi fie îngăduit să revin. Prin formaţie, mediu cultural şi temperament, N. Steinhardt se apropia cel mai mult de D.I. Suchianu. Era ca şi acesta un spirit de formaţie franceză, avînd însă informaţii şi din cultura germană, iar mai tîrziu se orientase şi în cea engleză. Deşi amîndoi posedau înalte titluri academice (unul fiind doctor în drept comercial la Paris, iar celălalt în economie politică în Germania) nici unul nu avea cuta pedanţă sau măcar aerul ştiinţific. Ei cultivau fantezismul şi spiritul de frondă (sau de „praştie" cum îi zice Steinhardt în limbajul său arhaizant), asocierea surprinzătoare şi paradoxală şi foloseau citatele neaşteptate care plesnesc în text ca nişte petarde orbitoare. Spirite europene amîndoi, oameni ai confortului şi civilizaţiei, au călătorit mult, dar mai ales au călătorit prin mijlocirea cărţilor, preferinţele lor fiind surprinzător de apropiate.

Ceea ce a fost pasiunea cinematografului pentru Suchianu se vede acum a fi fost teatrul pentru Steinhardt, deşi chiar şi despre deliciile ecranului el a scris cel puţin două duzine de articole substanţiale. Plăcîndu-le ambilor partea agreabilă a lucrurilor, au făcut o critică hedonistă şi voluptuară, închinată prietenilor şi, în spirit amical, celor pe care şi i-au făcut prieteni, dintre marii scriitori. Un aer de năstrusnicie însoţeşte paginile lor, chiar şi cele mai grave (să ne gîndim la interpretarea pe care o dă Suchianu *Mioriţei*...) la care, efect al marii lor mobilităţi intelectuale, o propensiune spre saltul mortal, cu efecte nu doar acrobatice ci uneori şi pozitive.

ÎNTR-O posibilă istorie a criticii româneşti i-aş rîndui pe amîndoi în continuarea criticii interbelice, la capitolul *Rococoului în critică*, îndreptăţind această clasificare concepţia lor epicureică, gustul pentru miniatura critică, stilul ataşant, de conversaţie la un ceai, şi limitarea obiectului intuiţiei la cîte un singur aspect al lucrurilor, de obicei ascuns sau secundar. (Să-i deosebim însă pe cei doi, în modul cel mai drastic, de *Manieriştii* criticii româneşti, un Cornel Mihai Ionescu, Şerban Foarţă, Dan Petrescu, Luca Piţu). Şi să le subliniem ca un merit că atît Suchianu cît şi Steinhardt nu şi-au pierdut buna dispoziţie în condiţiile cele mai tragice (ambii cunoscînd rigorile închisorii) ba chiar că prin clinchetul lor de zurgălăi făceau un frumos contrast cu vacarmul tromboanelor din regimurile totalitare în care le-a fost dat să trăiască, dar şi cu esicarea programată, pretins ştiinţifică, a noii critici.

Vorbeam însă de apropierile şi deosebirile dintre Steinhardt şi mine şi înainte de a se indigna, cititorul e încă o dată îndemnat aici să le observe. Semnalul despărţirii noastre l-am primit într-un moment în care Steinhardt umbla să publice un articol despre *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe,* cu laude mult exagerate; era momentul în care autorul romanului în calitate de secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti ţinea „dosarele" de primire de noi membri. Nu eram cu autorul recenziei în raporturi atît de strînse ca să-i atrag atenţia că făcea o eroare, că stringenta lui nevoie de a intra în Uniunea Scriitorilor s-ar fi satisfăcut şi mai simplu. Faptul că fusese condamnat politic nu era un impediment şi nu aşa au intrat în Uniune Şt. Aug. Doinaş, I. Negoiţescu, Paul Goma, Theohar Mihadaş sau Marcel Petrişor...

Mai tîrziu, găsind bunăvoinţă în redacţia *Vieţii româneşti,* Steinhardt a scris în serie despre Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Florenţa Albu, Eugenia Tudor-Anton, Irene Talaban (soţia lui V. Andru). Iar mai tîrziu, cînd s-a apropiat la Cluj de scriitorii din jurul *Stelei,* editurii Dacia şi revistei *Echinox,* a urmat o cascadă de elogii la adresa lui Aurel Rău, Augustin Buzura, Al. Căprariu, Virgil Bulat, Vasile Igna, Adrian Popescu, Ion Cristofor, Virgil Nistor, Mircea Opriţa etc. Nu acesta e felul meu de a înţelege critica, deşi cred că la rîndu-mi am făcut o eroare nescriind un rînd despre Zaharia Stancu, Laurenţiu Fulga, Virgil Teodorescu, D.R. Popescu, C. Ţoiu, chiar şi cînd eram invitat cu stăruinţă şi refuzul meu era sigur comunicat celor interesaţi pe care literaliceşte eu îi preţuiam totuşi. Acuma eu nu socot că scriitorii elogiaţi de Steinhardt (în frunte cu Cezar Baltag) nu meritau o apreciere bună; aşijderi însă nu cred că judecata critică poate deveni monedă de tranzacţii amicale, fie şi cînd ea e cu perfectă acoperire.

Cititorul va judeca.

Alexandru George

(va urma)

Pasiunea actualităţii

CRED că aproape întotdeauna a fost la modă să fii puţin demodat. Ostentativ sau mai discret, esenţial e să fii conştient şi supravegheat altfel decît ceilalţi, mereu uşor detaşat de ei, incredul şi prudent cu un prezent modest prin simpla lui concreteţe şi actualitate.

Şi totuşi astăzi mai toţi savurăm voluptuos prezentul, doar aparent stînjeniţi de ignobilul său. Cu un soi de dragoste crudă îl contemplăm insistent pînă cînd contururile reale devin indistincte şi se realcătuiesc după un model vag şi acesta, dar bineînţeles convenabil. Îl contextualizăm meschin ca să recuperăm toate detaliile, îl mai suspendăm vremelnic cîteodată, dar numai pentru a ne imagina sadic alternativele dislocuite de el, cu incerta tentaţie de a multiplica aproape abulic... clipa.

E drept că nu ne declarăm făţiş frenetici ai actualităţii, cuvîntul de altfel circulă suspect de sobru (cînd nu e neutru pur şi simplu) protejîndu-şi cu, desigur, cuvenita discreţie, povara pasiunii pe care o ascunde. A fi actualist e, la urma urmelor, viza noastră pentru superficialitate, procustianismul prin care anulăm zgomotos toate neliniarităţile; o calitate internă care ne furnizează diverse trasee abile de supravieţuire; acel Astăzi Absolut prin care nu se dobîndeşte Eternitatea.

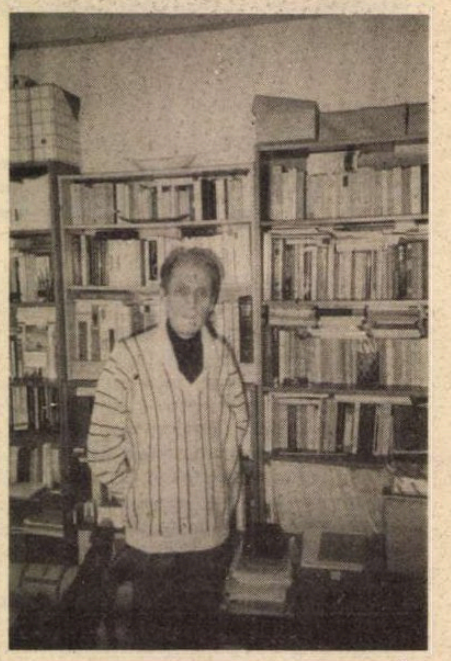
„Manualul" de literatură al actualistului e suficient de încăpător pentru ce se află între *11 Elegii,* să spunem, şi *Texteiova.* Orice minut de tăcere echivalează cu dispariţia şi, eventual în cazurile fericite, clasicizarea. Să nu se creadă cumva că a nu tăcea înseamnă a scrie; pentru actualişti a fi scriitor este o stare, continuă şi perfect sigură în termenii posedării ei nelimitate, care trebuie afirmată şi riguros exhibată în loc(al)uri publice. Tradiţia, avangarda şi maniera trăiesc o minunată simbioză şi e o eroare de neiertat să-ţi scape vreun nume în această societate literară epicureană, în care unii sînt lecturile de căpătîi ale celorlalţi şi viceversa. Un Nastratin Hogea (momentan nouăzecist) care se hrăneşte pururea din sine.

Actualiştii sînt fiinţe onorabile, chiar cu prestigiul eruditului dar *biblioteca imaginară* nu-i împiedică să-şi ducă viaţa într-un fel de *librărie,* printre titluri şi nume, produse lesne consumabile. De altfel, analitismul sau criticismul ar fi chiar periculoase, pentru că ar distruge acea suavă identitate între *tu* şi *eu,* graţie căreia ne înfrumuseţăm singuri generos şi fără părtinire. E o societate a bunelor sentimente, a vivacităţii de expresie, unde fie conteşti cu apriga intoleranţă a tutorelui sever, fie întîmpini cu înduioşat entuziasm proaspătul „produs" al colegului. Tocmai această „colegialitate" extremă, o profitabilă sursă de *scriitorizări* prompte şi incontestabile, e regula plăcutei convieţuiri în paşnica vrajbă a actualităţii.

Pasiunea aceasta, ca multe altele, e distrugătoare. Prin supralicitare devorăm prezentul, îl ficţionalizăm... neinspirat pînă la un reportaj mediocru. Cea mai şocantă reducţie (simbolică într-un fel) a actualităţii, am întîlnit-o într-o revistă (gazetă literară de provincie, ce-i drept, dar altfel bine intenţionată) care, preocupată de generaţia optzecistă, alcătuia entuziastă şi încrezătoare în reuşita întreprinderii, lungi pomelnice de nume, cînd şi cînd cu scuzabila vanitate a unei mici descoperiri personale. Altfel spus, un nume şi un titlu sînt suficiente, ceea ce înseamnă că scopul actualităţii e *să-şi declare literaturitatea,* nu să şi-o evalueze. Asta e de domeniul celor care vor veni.

Andreea Deciu

Ion Caraion - la ţărmul eternităţii



1986: în pragul eternităţii

ABIA anul acesta, Ion Caraion urma să împlinească 70 de ani. În locul sărbătoririi, vom comemora (la 21 iulie) şapte ani de cînd poetul a devenit, definitiv, doar amintire. Îţi vine să te întrebi cînd a avut timp să moară, fiindcă de trăit aproape că n-a apucat.

Rar o trecere prin viaţă mai dramatică decît a lui Ion Caraion şi, în consecinţă, o conştiinţă mai bîntuită de fantasme, un suflet mai hăituit, sfîrtecat de stranii ambiguităţi. Cine i-o fi şoptit la ureche ce teribile încercări îl aşteaptă, ca să-şi aleagă, de la început, pseudonimul cu înţelesuri sumbre? *Cara*, se ştie, trimite la tonalitatea neagră - prezentă, de altminteri, ca notă distinctivă în pasta versurilor sale, chiar din faza dibuirii identităţii. Confruntarea înfrigurată cu destinul îi apărea, premonitor, plasată într-o „gară neagră" sau în „cazemate negre". Făptura sa însăşi îi plăcea s-o desluşească drapată în toga suferinţei: „iar eu un domn în negru, cu ochelari şi barbă"... Persiflarea, ironia, grotescul încearcă să atenueze şocul prematurelor motive de tristeţe, identificate în zgura, murdăria şi greaţa evocate insistent. Neaşteptat de repede, încă din 1947, Caraion se simţea legitimat să dea unui volum titlul emblematic pentru o bună parte a operei sale: *Cîntece negre*.

Acele „cîntece", - deşi numai cîntece nu sînt, mai curînd litanii, bocete iar, în subsidiar, blesteme - traduc traumatismele tinereţii schingiuite de război, cu convoiul său de incertitudini şi orori revărsate asupra oamenilor din partea noastră de lume sub urgia fascistă. I-a fost dat, poetului, să apară, de la primii paşi, în postura insului marcat de obsesia nevrozelor, cangrenelor, dezastrelor, devastatoare în imediat şi în perspectivă (aliaj de bacovianism şi arghezism ce ar merita o cercetare separată). *Panopticum*, plachetă cu care debuta în 1943, a părut autorităţilor inacceptabil de dezolantă încît s-au grăbit să ferească opinia publică de riscul posibilei contaminări. Astfel, Ion Caraion şi-a inaugurat cariera literară printr-o ciocnire timpurie cu brutalitatea şi arbitrariul cenzurii. Greu de crezut că numai atmosfera posomorîtă, cenuşiul apocaliptic, păcura, smîrcul, mucegaiurile cu alaiurile lor crude de metafore angoasante, au determinat ostracizarea tipăriturii. Era încă ceva, un zvîcnet de nemulţumire, o încrîncenare vecină cu fronda şi, în orice caz, sfidarea aruncată în obraz tuturor oportuniştilor, conformiştilor, căzuţilor în capcanele laşităţii:

„Dormiţi! În nepăsarea voastră...
se recunoaşte rîma; se tîrîie
gîndacul;
vi-i frică să vorbiţi de dracul!"
(*Carnet lapidar*)

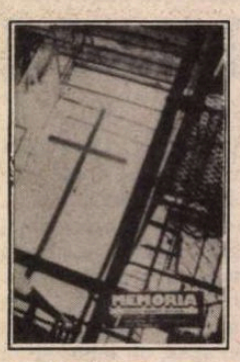
Juvenila imprecaţie lăsa să se ghicească, însă, că nici Caraion nu bănuia deocamdată enorma perfidie a diavolului, capacitatea sa de travestire, care îi va putea juca lui însuşi destule renghiuri, nu peste multă vreme. Un semn malefic va fi pripita relaxare acceptată de poet. N-a fost singurul gata să-şi facă iluzii îndată după terminarea războiului, în predispoziţia firească, unanimă, de a socoti epuizată zodia „cîntecelor negre" şi, deci, îndreptăţită căutarea febrilă a resurselor de afirmare vitală, competitivă. Tudor Vianu, - unul din modelatorii generaţiei lui Ion Caraion, - exalta încă din iarna lui 1944 „spiritul reconstrucţiei" în intenţia expresă de a inculca, mai ales emulilor săi tineri, ambiţia vastelor orizonturi. Alt mentor şi directór de opinie, G. Călinescu va lansa curînd manifestul conţinut în „sensul clasicismului", la rîndu-i animat de gîndul de a stimula rîvna spre înfăptuiri durabile, în stare să ne exprime organic în ordinea marii culturi şi civilizaţiei autentice. Dintr-o similitudine de vederi, desigur, Caraion a şi devenit susţinător apropiat al profesorului, în echipa cu care acesta a scos săptămînalul „Lumea" în 1945-46. Poetul venea în echipă cu destulă experienţă, după colaborări la *Ecoul*, la *Fapta*, la *România liberă*, la *Tinereţea* şi *Scînteia tineretului*, la *Revista Fundaţiilor Regale*, pretutindeni aducînd cu sine voinţă de înnoire, vervă polemică în susţinerea originalităţii creatoare; relevant pentru acuitatea antenelor sale este promptitudinea cu care a sesizat că, dincolo de poncife, de rutina conservatoare, ameninţarea iminentă se profila din direcţia sloganurilor propagandistice pe cale de a se constitui în dogme paralizante. Sloganul impus atunci, producător de multe confuzii, agitat în scopul derutei, s-a chemat „criza culturii". Sub pretextul salvării valorilor de la decadenţă, se pregătea de fapt terenul pentru obstrucţionarea treptată a independenţei creatoare şi punerea sub control a oricărei manifestări spirituale. În cadrul discuţiilor, Caraion încearcă să mute accentul asupra „crizei morale" pentru a atrage atenţia că pierderea conştiinţei personale, renunţarea la demnitatea gîndirii proprii sînt adevăraţi factori responsabili de clamata pervertire a creaţiei. El îşi însoţeşte pledoaria printr-un gest spectaculos iniţiind la Bucureşti (împreună cu Virgil Ierunca) revista de anvergură internaţională *Agora*. Se întîmpla aceasta în 1947. Rănile războiului erau departe de totală cicatrizare; resentimente pîndeau din umbră, de natură a naşte alte animozităţi, precauţii şi obstacole în calea comunicării. Parcă decis să îmblînzească împrejurările, Caraion imagina *Agora*, cum indică şi numele, ca pe un loc de întîlnire colocvială, conclav al unor literaţi prestigioşi de pe toate meridianele, de la Montale şi Quasimodo, la Michaux şi Breton, de la Paul Celan la Carl Sandburg, incluzîndu-i pe Arghezi, Blaga, Ion Brabu, Geo Bogza, Al. Philippide, într-o demonstrativă comuniune, menită să ne vindece în primul rînd pe noi de moştenirile localismului mărunt, de provincialism şi de comoda mărginire mediocră. N-a fost să fie! Chiar după primul număr, ghilotina cenzurii a căzut necruţătoare. Apucase să fie tipărit şi al doilea număr, fără să mai intre pe reţeaua de difuzare, doar cîteva exemplare rătăcite rămînînd să facă mîndria cîtorva invidiaţi posesori. Nici Caraion măcar n-avea cum să-i concureze. Peste ani, cînd mă acceptase în cercul prietenilor săi şi mă mai înfruptam din bogata lui bibliotecă, i-am cerut să văd faimosul număr interzis din *Agora*. Nu-l poseda întrucît încă de la prima arestare a poetului, în 1950, percheziţiile minuţioase efectuate de securitatea comunistă au inclus exemplarele găsite din *Agora* în dosarul acuzaţiilor de complot, printre dovezile legăturilor primejdioase întreţinute cu străinătatea, considerată în bloc şi din principiu, destabilizatoare, sursă de corupţie şi uneltiri ostile. Pe asemenea învinuiri inventate cinic, scornite numai spre a justifica furioasele chemări agitatorice la vigilenţă, i s-au montat lui Ion Caraion două cumplite procese, soldate cu lungi detenţii, între 1950-55 şi 1958-64. Dacă a scăpat, miraculos, de condamnarea la moarte pronunţată într-un rînd împotriva sa, n-a fost scutit, în schimb, de calvarul perindării prin închisorile unde se tortura bestial: Gherla, minele de plumb din Maramureş, Canalul.

Miracolul s-a repetat, într-un fel, şi după revenirea poetului în circuitul vieţii literare. Extraordinara fecunditate a sa izvora, parcă, în compensaţia suferinţelor absurde, a tăcerii umilitoare la care fusese forţat să se supună atîta amar de vreme. Un gol de aproape 20 de ani s-a instalat, prin violenţă, în activitatea lui Caraion: de la *Cîntece negre* la volumul *Eseu*, apărut în 1966. Pe urmă s-au înşirat într-o ritmicitate uluitoare, an de an: *Dimineaţa nimănui*, *Necunoscutul ferestrelor*, *Cîrtiţa şi aproapele*, *Selene şi Pan*, *Munţii de os*, altele şi altele. Culegerile de poeme alternau cu exegeze critice iar între ele se intercalau numeroase traduceri ori versuri pentru copii. Fără a mai cita titluri, este evidentă febrilitatea poetului întru recuperarea timpului ce-i fusese furat. Performanţa lui editorială n-ar fi fost realizabilă fără tenacitatea şi sîrguinţa lucrului dus la capăt cu rigoare, înzestrări considerate de Caraion cel puţin la fel de necesare ca talentul şi inspiraţia, dacă nu cumva chiar condiţia împlinirii harului real. Deşi a făcut parte dintr-o serie care a produs ilustre tipuri boeme, el a preferat disciplina muncii, împinsă pînă la epuizare. Era cunoscut de către amici cu cîtă frenezie urzea proiect după proiect ca, apoi, să se aştearnă, obstinat, la masa de scris. Aceiaşi prieteni ştiau prea bine, dintotdeauna, că truda aceasta încăpăţînată, uneori la mai multe manuscrise deodată, nu-l împingea să se izoleze. Uşa lui Caraion rămînea mereu deschisă, disponibilitatea lui pentru comunicare necurmată.

Poate că oarecare prudenţă în relaţii nu i-ar fi stricat. Prea căutat de mulţi, devenise suspect, deranja, alimenta acuzaţii de tot felul. I se punea, în primul rînd, în cîrcă, posibilitatea de a constitui un focar de idei neortodoxe. Drept avertisment, au început să-i fie vînate cărţile: în 1980 cu chiu cu vai a putut să-şi vadă tipărit volumul *Jurnal I*. Avea pregătită continuarea, dar fusese prevenit să nu-şi facă iluzii de publicare. Ostracizat astfel, convins că i se îngustează tot mai mult tărîmul de activitate, Caraion s-a văzut împins să ia drumul exilului. L-au primit, cu braţele deschise, confraţi elveţieni, din care el tradusese cu puţin mai devreme, oferindu-i o ambianţă propice lucrului, la Lausanne. Cu toate că nu era departe de a împlini 60 de ani, şi-a adus aminte de entuziasmele tinereţii şi a început să pună la cale reviste după reviste: *2 plus 2*, *Don Quichotte*, *Correspondances* (ultima în spiritul *Agorei* de altădată, publicaţie de anvergură internaţională). Prietenii de acasă îl puteau auzi comentînd noutăţi editoriale de pe toate meridianele în cadrul emisiunilor culturale ale postului B.B.C. Păstra în voce ştiutul tremur emotiv, contrastant cu decizia judecăţilor formulate, un fel de sfială a fiinţei învăţate să se teamă de ziua de mîine. Avea dreptate: curînd, suferinţele acumulate aveau să-l răpună. A mai apucat să schiţeze contururile celei din urmă culegeri de versuri, adunate sub titlul testamentar *Apa de apoi* - înaintea odihnei binemeritate, de care a fost sortit să aibă parte la ţărmul Lemanului.

Geo Şerban

Memoria nr.7



CU FIECARE apariţie a revistei *Memoria*, depoziţiile se adună în dosarul acuzării din procesul comunismului şi se fac publice drame inimaginabile. Ideea de a însoţi mărturiile cu datele biografice ale semnatarilor transformă sumarul într-o suită de vieţi distruse de orînduirea ce se autointitula „cea mai dreaptă din istoria omenirii". Căci cei care au rezistat regimului exterminator din detenţie au continuat să poarte stigmatul condamnării toată viaţa, neputîndu-se realiza social şi profesional. Spaţiul nu ne îngăduie să ne oprim cum s-ar cuveni asupra fiecărui titlu din cuprins, dureroase şi semnificative toate. Menţionăm doar, din secţiunea „Copii în temniţele comuniste", memoriile Micaelei Ghiţescu - „Am făcut parte din «lotul francez»". Iată, sînt oameni ale căror nume ne sînt cunoscute din revistele literare şi de pe cărţi, dar despre care nu ştiam cîtă nedreaptă suferinţă au îndurat. Singura „vină" a Micaelei Ghiţescu, la 20 de ani, cînd a fost arestată era că urmase cursurile liceului francez din Bucureşti şi că, după 1948, cînd profesorii acestei şcoli fuseseră expulzaţi, corespondase cu ei. A fost condamnată pentru „spionaj în favoarea unei puteri străine". Colega ei de clasă, Mariana Ionescu, a murit în detenţie... Lectura acestei „reviste a gîndirii arestate", ce apare prin strădania d-lui Banu Rădulescu, este absolut necesară pentru cunoaşterea adevărului despre dictatura comunistă, iar pentru un scriitor, plină de sugestii dramatice. Iată un exemplu de la rubrica „În căutarea omului pierdut": „Sînt ing. Iosif Boroş, din Cluj-Napoca, str. Aurorei nr.6, cod.3400, telefon 95/11.11.82, şi aş dori să-l găsesc pe căpitanul de Securitate, din anii 1962-64, COSTESCU, de la Inspectoratul Constanţa, care făcea inspecţii periodice în lagărul de la Periprava, unde eram internat şi eu. Aş vrea să-i mulţumesc pe această cale pentru că m-a scăpat din mîinile călăului lt. major Filoti, care încerca să mă «convingă» să-l denunţ pe un prieten al meu; căpitanul Costescu mi-a citit (din proprie iniţiativă) dosarul pe baza căruia am fost arestat, anchetat 2 ani la Securitatea din Cluj, expediat prin Jilava şi Galaţi la Periprava, fără judecată, doar pe baza ordinului Min. de Interne; am aflat astfel, din dosar, că am fost denunţat de soţia mea Zina Boroş (născută Belu, de la Blaj) care încă din vara lui 1949 devenise turnătoare, la Blaj, sub oblăduirea cpt. Tripănescu, iar la Sibiu, a col. Crăciun (călăul de la Aiud)". **(A.B.)**

de Z. Ornea

Asachi, ctitorul

ISTORIA literară e adesea populată cu tragedii. Personalităţi cu imense merite inaugurale în sfera culturii, mîndri pînă la făloşenie pentru asta, cu o operă literară întinsă şi diversificată dar fără valoare pe care autorii - se putea? - o credeau rezistentă, trăiesc în uitarea contemporanilor ce îi ignoră nedrept. De un astfel de destin a avut parte Gh. Asachi. Cu studii bune în cele ingineresti şi în ale umanisticii (fără a fi dobîndit o diplomă în niciuna din disciplinele în care, totuşi, se specializase), la Liov, Viena şi în Italia, Asachi (fiu de preot) avea în 1813, cînd a devenit funcţionar public, 25 de ani. Destinul l-a menit să fie un întemeietor cultural în Moldova, numele şi strădania sa iniţiatoare aflîndu-se la temelia învăţămîntului, teatrului, presei. Să amintesc cîteva dintre iniţiativele sale fundamentale. În 1813 înfiinţează o clasă în limba română pentru inginerii hotarnici, (la care e şi profesor),întocmind chiar manuale, pe lîngă Şcoala domnească (unde limba de predare era greaca). La propunerea lui, în anul următor,1814, se deschide, la Iaşi, un prim curs de drept. De fapt, din 1820 pînă în 1849, Asachi a fost conducătorul învăţămîntului în Moldova, dedicîndu-se întemeierii de şcoli în capitale şi în unele oraşe mai importante. A reorganizat, în 1820, sub conducerea mitropolitului Veniamin Costache, Seminarul teologic de la Socola, aducînd patru buni profesori ardeleni. Iar în 1828 se aprobă la propunerea lui, crearea, la Trei Ierarhi, a şcolii normale şi a gimnaziului cu predare în limba română. E cea mai importantă înfăptuire a sa în domeniul învăţămîntului. În sfîrşit, în 1835 se inaugurează Academia Mihăileană, punîndu-se bazele învăţămîntului superior în Moldova. Şi tot tînărul Asachi a pregătit, încă în 1816, la Iaşi, prima reprezentaţie teatrală în limba română (pastorala *Mirtil şi Hloe* de Florian). De la şcoală şi artă teatrală a trecut la ziaristică. În iunie 1829 iaugurează *Albina românească* , cea dintîi gazetă din Moldova, cu profil, să-i spunem, enciclopedic. Această primă publicaţie va primi, cu timpul, cîteva suplimente (*Foaie oficială*, 1832; *Alăuta românească*, 1837-1838, *Arhiva Albinei*, 1844-1847). A întemeiat, de asemenea, magazine literar-ştiinţifice (*Icoana lumei, Spicuitorul moldo-român).* În sfîrşit, a publicat, timp de peste două decenii, (1847-1869) *Almanahul de învăţătură şi petrecere,* cuprinzînd producţia sa şi a multor altora. Era neîntrecut în iniţiative, devenind şi proprietarul unei tipografii şi al unei fabrici de hîrtie. Acest om cu vocaţie de întemeietor, prin însemnătate, aduce aminte de Ion Heliade Rădulescu. Şi, asemenea lui Heliade, era încercat de muze. A scris poezie, teatru (original şi traduceri), proză, cu deosebire legende şi nuvele. În creaţia literară, în care a investit certitudini, nu a izbutit. S-a întîmplat, din nefericire, să capoteze şi ca personalitate în spiritul public. Asachi a fost un iluminist. Dincolo de asta n-a putut trece. Ca unul ce contribuise la redactarea Regulamentului Organic şi foarte apropiat domnitorului Mihai Sturdza nu i-a putut înţelege pe tinerii care deveniseră purtătorii noilor idealuri libertare. Nu s-a alăturat lui Kogălniceanu şi ai lui cînd au editat *Dacia literară* şi s-a păstrat deoparte în pregătirea şi înfăptuirea revoluţiei de la 1848. Nici nu a fost solicitat şi nici nu a voit, cum făcuse Heliade în Muntenia, să se alăture revoluţionarilor. N-a putut trece hotarul noilor vremuri şi, de aceea, în 1849 s-a pensionat din slujbele deţinute în stat, dedicîndu-se literaturii şi publicisticii sale (în 1850 transformă *Albina Românească* în *Gazeta de Moldavia,* devenită, în 1858, *Patria*). Avea 60 de ani în 1848 şi se considera bătrîn. Mai grav e că şi perioada preunionistă l-a găsit printre adversari, manifestînde-se, şi în 1859, ca adept al separatismului. La 71 de ani se comporta ca un ruginit, atrăgîndu-şi dezaprobarea militanţilor progresişti, Kogălniceanu apostrofîndu-l cu diatriba „duşman al patriei" şi luîndu-i - în semn de pedeapsă? - concesiunea *Monitorului Oficial*. I-a fost dat să apuce detronarea lui Cuza, alăturîndu-se celor care l-au chemat pe prinţul Carol, publicînd, pe o foaie volantă, o poezie. Acum devenise, oarecum, în consens cu spiritul public. A fost răzbunarea ce i-a oferit-o longevitatea (a murit, în 1869, la 81 de ani). Pentru că, altfel, fusese demult dat uitării şi chiar izgonirii. Pentru că o izgonire a fost necooptarea sa în 1866 în Societatea Literară Română (viitoarea Academie Română), printre fondatori (ceea ce era aproape un act ignobil), tocmai el care se ilustrase ca iniţiator în tot ceea ce însemna învăţămînt şi cultură scrisă în Moldova. Recompensa naţională acordată în 1868 (cu un an înainte de moarte) n-a putut alina nedreptatea şi ruşinea oprobriului lumii învăţate. Fotografiile pe care le ştim ni-l înfăţişează bătrîn, cu părul albit, lăsat să crească bogat, deasupra urechilor , încadrînd un obraz cărnos, cu nas puternic şi ochi întristaţi. E îmbrăcat în palton cenuşiu din stofă groasă, după cutele largi şi adînci ce se văd. O mînă are degetele strînse pumn, cealaltă ţine degetele zgîrcit întredeschise, inutil. Figura îi e încruntată, mohorîtă, şi parcă dezaprobatoare. Îşi trăia, amar, uitarea sau distila mînia faţă de nerecunoştinţa contemporanilor? Statuia în marmură, ce i s-a ridicat la Iaşi, în 1890, e mai curînd o reparaţie adusă de posteritate pentru umilinţele la care a fost supus cărturarul cîteva bune decenii. E o reparaţie morală ce i se cuvenea.

OMUL de litere din făptura lui Asachi s-a avîntat peste tot, scriind infatigabil. Nu întotdeauna întemeietorii sînt înzestraţi şi cu har literar. Asachi sigur n-a fost. Lovinescu, în monografia ce i-a închinat-o în 1921, ne invita spre o receptare istorică, cerîndu-ne, pentru înţelegerea operei lui Asachi, să o „citim cu ochii şi cu simţirea contemporanilor", deşi recunoştea că „nu înfruntă critica prin virtutea lăuntrică a frumuseţii sale". Chiar dacă ne-am instala, relativizant, în epocă, tot n-am izbutit s-o receptăm estetic pentru că ansamblul nu dovedeşte în nici una dintre suprafeţele sale măcar o minimală virtute. Poezia lui, variată şi diversificată, e scrisă în două registre, în petrarchism acuzat şi motivul patriotic. Şi-a editat versurile în 1836 şi într-o ediţie adăugită, în 1854. Greu de găsit cîteva strofe citabile.

M-am gîndit să le caut în cele închinate Biancăi Milesi prietena sa din Italia, acea Leuca (de unde titlul *Leucaida* al ciclului), un fel de Laura a lui Petrarca. Faptul că opinia mea e dreaptă, o dovedesc versurile din această strofă: „Uşurel pe Monte-Pincio, între pinii verzi răzbate; / De virtute şi frumseţă, acolo-i videa minune,/ Acolo ziua me trece pe cărările-ncîntate, / Strălucind cu o lumină care niciodat-apune". A cîntat, stăruitor figurile legendare ale Moldovei istorice, ca în această odă despre marele Ştefan:„Pe cel fulger al lui Ares, Ştefan, ce cu mică ceată / A învins pe regi, pe eroi, şi-a Asiei leghioană; / Pe-ale Lupului trei fiice, ce-n frumseţă s-au mărit, / Şi-n Suceava pe onticul Ilion au înnoit". Fiorul sau vibraţia lipsesc din aceste compoziţii uscate, deşi se voiau avîntate.

Să admitem că a fost nenorocos în poezie. A răzbit-o, oare, în proză? Din păcate nu. Şi în acest gen nici măcar n-are merite de întemeietor. Pentru că atunci cînd începe să-şi scrie nuvelele istorice, mai tînărul său contemporan Constantin Negruzzi scrisese, în 1841, vestita nuvelă *Alexandru Lăpuşneanu,* piesă de temelie în istoria nuvelei româneşti. Şi au mai fost şi nuvelele lui Odobescu. Asachi, netulburat, continua să-şi compună lăbărţatele sale nuvele probabil pentru a alimenta cu materie almanahurile scoase, anual, vreo două decenii. Lovinescu şi Călinescu au folosit, analizîndu-le, termenul de searbăd. Au avut dreptate. Autorul n-avea deloc imaginaţie ci, poate, oarecare meşteşug. S-a folosit, ca izvor, de cronici (inclusiv de aceea, apocrifă, a lui Hur) şi de acolo a ţesut interminabile naraţiuni, greoaie şi fără miez. Dialogul şi chiar monologul eroilor lipsesc cu totul, neauzindu-se decît vocea auctorială, plicticoasă pînă la saţietate. Instruit, citise romanele cavalereşti ale secolului XVIII şi a crezut că poate compune în această manieră.

Talentul, lipsindu-i cu totul, n-a putut conferi duh şi atractivitate nici acestei modalităţi vetuste. Şi oscilînd între legendă şi istoria din cronică le-a ratat pe amîndouă, golite cum se dovedesc a fi naraţiunile sale şi de adevăr şi de viaţă. Eroii săi sînt figuri legendare, Dragoş, Alexandru cel Bun, Ştefan cel Mare, Bogdan cel Orb, Petru Rareş, Vasile Lupu. Aceste tablouri istorice sînt compoziţii sterile, lungi şi ataose, abundînd în amănunte nesemnificative. În *Valea albă* Ştefan cel Mare se află în centrul greoaiei naraţiuni. A introdus, aici, un episod voit romantic (reminiscenţă a romanelor cavalereşti) despre Elena, fiica marelui domnitor moldovean, căsătorită cu Ivan Ivanovici, fiul ţarului Ivan al III-lea. Ba chiar episodul a căpătat forma distinctă a unei nuvele de sine stătătoare (*Elena Moldovei)* , descriind intrigile de palat dintre urmaşul Elenei, Dimitri, şi cel al Sofiei, soţia ţarului Ivan al III-lea. E, de fapt, înfruntarea dintre cele două femei care îşi voiau, fiecare, fiul drept ţarevici, balanţa alternînd cînd spre unul cînd spre celălalt. Tema putea naşte o bună nuvelă dacă autorul ar fi avut talent şi imaginaţie. Şi *Bogdan Voievod* se integrează în ciclul narativ închinat marelui

Ştefan. Autorul a crezut că poate conferi mai mult interes povestirii dacă aşează în centrul ei zbaterea domnitorului de a se căsători cu Elisabeta, fiica regelui Poloniei. Nici acest element, decupat probabil dintr-o cronică polonă, n-a putut da viaţă nuvelei, deşi apare aici şi intrigantul Trifail care urmărea să-i uzurpe voievodului tronul. *Ruxanda Doamna* e ratată şi ea deşi aici apărea rivalitatea între doi competitori la mîna domniţei, Coribut şi Timuş, care putea constitui materia unei povestiri cavalereşti de capă şi spadă. N-a fost să fie. Nici personajele, avînd ca model romanele de mister, ca Svidrighelo lituanul, trăind, ascuns, la o stînă a baciului moldav Neago, timp de şapte ani, pînă ce redevine voievod în capitala ţării sale, Vilno, nici Fatme, romînca silită să treacă la mahomedanism dar salvată, pe mare, de Ramadan, ajungînd, la curtea lui Ştefan şi redevenind creştină sub numele de Domnica, şi nici acel amintit intrigant Trifail sau încă alte episoade caracteristice nu izbutesc decît să dea puţină, prea puţină culoare unor naraţiuni greoaie. Unele dintre acestea (*Elena doamna,* devenită *Elena doamna de Moldavia* sau *Petru Rareş)* au devenit piese de teatru care au fost şi reprezentate. Efectul e efectiv catastrofal, chiar în comparaţie cu nuvelele matcă, sugestia dramatică lipsind cu desăvîrşire. Oriunde ne întoarcem cu privirea spre plaiurile scrierilor lui Asachi ne întîmpină uscăciunea şi paloarea ierbii arse de toamnă tîrzie.

Din tot zbuciumul vieţii sale îndelungate a rămas ipostaza cărturărească de ctitor al învăţămîntului, al teatrului şi al presei. E un merit imens care nu va fi nicicînd uitat ci mereu preţuit ca ziditor al fundamentelor. Ediţia pe care o comentez preia textul ediţiei solide a d-lui N.A.Ursu, impecabil ca ţinută textologico-lingvistică. Postfaţa d-lui Dan Horia Mazilu, amplă şi substanţială, nu foloseşte ambrozia pentru a releva valori acolo unde nu există. Tonul e cumpănit iar judecăţile temperate, cum îi stă bine analistului ce se respectă ■

Gheorghe Asachi, *Ruxanda Doamna.* Postfaţă şi bibliografie de Dan Horia Mazilu. Editura Minerva, *1992.*

În librării

• *Horia Bădescu - LIEDURI.* Poezii. Prezentare de Liviu Petrescu. *(Editura Dacia, Cluj, 106 p., 200 lei).*

• *Ronald Gasparic - PLÎNS LA ZÎMBETUL MEU.* Poeme - 1980-1991 culese de Cezar Ivănescu şi Vasile Andru cu un „Ritual" de Cezar Ivănescu şi un „Portret" de Vasile Andru. *(Editura Cartea Românească, 70 p., 73 lei).*

• *Anatolie Paniş - DINCOLO DE LISABONA.* Roman. *(Editura Porto-Franco, Galaţi, 408 p., 260 lei).*

Ov. S. Crohmălniceanu

Amintiri deghiza

Ion Călugăru văzut de Titina Călugăru (desen în peniţă, 1933)

Omul de după uşă

DIN amintirile mele deghizate n-aş vrea să lipsească Ion Călugăru, la care am ţinut foarte mult, fie şi pentru că a fost primul scriitor important, care mi-a arătat o manifestă simpatie. De cîte ori apărea în redacţia *Contemporanului,* nu omitea să treacă prin camera unde lucram şi să tragă o şuetă cu mine. Mă simţeam extrem de onorat. Cine eram eu? Un nimeni. Iar el, autorul, pe care Călinescu nu ezitase să-l apropie de Creangă, urmărea ce scriam şi avea cuvinte elogioase la adresa exerciţiilor mele critice. Îmi gusta mai ales divagaţiile din *Revista Literară,* despre raporturile poeţilor cu îmbrăcămintea, mîncarea, obiectele casnice, tutunul, banii şi alte lucruri. Erau nişte mici încercări în maniera lui Tristan Derème, care-i făcea pe Doamna Baramel şi Domnul Decalandre să aibă diverse conversaţii comico-erudite despre arta versurilor. Inventasem şi eu o conlocutoare, poetă de meserie, şi susţineam cu dînsa dialoguri imaginare practice şi tandre, pe teme domestice, citînd copios din autorii mei favoriţi, urmaşi ai lui Orfeu. Strecuram şi cîte o pastişă, gen în care excelam şi, ca să pun puţină sare conversaţiei, obligam pe amica mea să suspecteze paternitatea versurilor recitate de mine. *O baladă a cartofilor* (greu de găsit), atribuită lui Villon nu era rău întoarsă din condei:

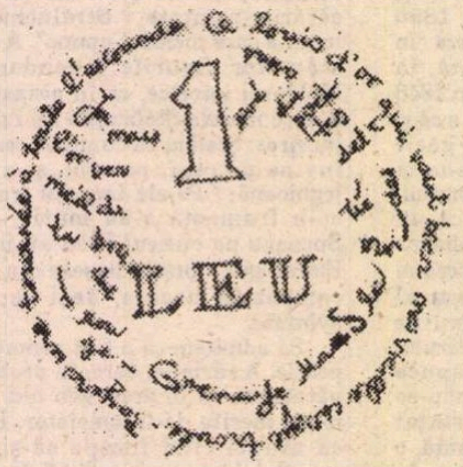
„Dicte-moy où n'en quelle saison/
Mûrissent les pommes qu'Hyppomène/
A la belle Atalante fit don,/
La pomme que notre marraine,/
Eve, mangea si sareine/
Pour que le bon Dieu nous fit guerre/
Et où este cette pomme de la haine/
Mais où sont les pommes de terre//

Où est la pomme que Guillaume/
Percha d'un flèche étonnante,/
Cette pomme d'or du bel homme,/
Dont Vénus déesse impudente/
S'empara par les ruses de l'anante,/
Offrant au jour ses mystères./
Où est cette pomme alphante,/
Mais où sont les pommes de terre?"

Nu mi-e ruşine nici de micul poem pe care pretindeam că l-a scris Max Jacob sub o inspiraţie velocipedistă.

„Ulysse lorgnant le feu de son village/
Pleura trois jours et trois saisons./
Jugez, Messieurs, qui tronez sur les plages,/
Moi, Bourtibourg au seuil de ma maison./
(Tout les chemins conduisent à Rome/
Et tous les trams arrivent à l'Hippodrome)/
On peut compter les squars et les allées,/
Le Pape, lui même, nomma cette rue secrète/
Ou tu parûs un jour à bicyclète/
Cheveux au vent, Ursule que j'aimais..."

Dar caligrama mea, închinată leului stabilizat, se dovedeşte azi o duioasă utopie, în aceste vremuri de inflaţie, cînd obiectul inscripţiei apollinaire-iene are toate şansele să dispară din circulaţie nemaiputîndu-se cumpăra cu el nimic.



Cînd, mai tîrziu, aveam să public în *Viaţa Românească* nişte însemnări intime ale lui Călugăru, unul din motivele simpatiei sale pentru mine mi-a apărut: Laforgue, Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, Blaise Cendrars, Toulet, Cerco, Pellerin, erau poeţii de care rămăsese îndrăgostit şi el. Nu şi nume agreate în acele timpuri. O notiţă veninoasă, în ziarul *Naţiunea,* denunţa că versurile româneşti absentează din rîndul preferinţelor mele lirice. Am început atunci să-i citez pe Arghezi, Ion Barbu, Philippide, Fundoianu, Pillat, Emil Botta. Nici asta n-a prea plăcut. Vladimir Colin, care făcea secretariatul de redacţie la *Revista Literară,* mi-a transmis observaţia noului redactor-şef, Nicolae Moraru, venit în locul lui Miron Radu Paraschivescu: „Crohmălniceanu, pentru ce nu se ocupă şi de teme poetice mai serioase? Cartofii, hainele, scaunele, banii, ţigările... Altceva nu mai găseşte?" Am scris atunci un dialog cu titlul *Poeţii şi Revoluţia.* Îi băgasem acolo pe Block, Maiakovski şi Eluard, dar a ieşit ceva cam nesărat. Începînd cu numărul următor l-am anunţat pe Colin că mă las păgubaş.

E curios, totuşi, cît de puţine lucruri îmi vin în minte privitoare la Călugăru. Afecţiunea, constat surprins, nu populează neapărat cu fapte memoria. Se mulţumeşte să păstreze doar imaginea persoanei la care ai ţinut şi atît. Pe Călugăru îl văd înaintea ochilor, scund, cu picioare scurte şi ochi mici, iscoditori. Arăta ca un viezure sperios, care întoarce mereu capul în toate direcţiile, pentru a nu fi surprins de cine ştie ce inamic. Strîngea pleoapele ironic, cînd îi spuneai ceva şi te măsura din cap pînă în picioare înainte de a-ţi răpsunde. Călugăru nu era un bărbat frumos, mai degrabă se putea spune că ursitoarele fuseseră cam ingrate cu el. Aceasta mai ales din cauza staturii bondoace. Alexandru Jar, care era departe şi el de a rivaliza cu Adonis, îmi spunea că autorul lui: *„Don Juan cocoşatul* avea acum o înfăţişare mult mai acceptabilă ca în tinereţe". Atunci părea un şoarece opărit, susţinea dînsul hlizindu-se şi întinzînd o gură pînă la urechi. Dacă era să-l cred, îi ajutase să o răpească, pe aleasa inimii lui, Titina Căpităneşcu, o fată de familie, bogată. Ai ei se împotriveau să ia un coate goale şi atunci Călugăru care alimenta şi nişte editori de cărţulii populare cu istorii haiduceşti, a hotărît să aleagă această cale romantică, spre a-şi realiza visul. Groaznic de timid însă şi neajutorat, pretindea Jar, i-a pierit curajul la jumătatea acţiunii şi a trebuit ca prietenii să realizeze răpirea.

TITINA CĂLUGĂRU era pictoriţă. Avem de la ea şi un portret al lui Călugăru, în peniţă, foarte flatat, ţinînd delicat o roză cu degetele gros şi arătător ale mîinii stîngi şi aruncînd sub borul pălăriei o privire parşivă, seducătoare.

Titina avea un cuvînt greu la Uniunea Artiştilor Plastici, unde se distingea prin partinitatea înflăcărată. După ce m-am căsătorit, soacra mea, pictoriţa Lola Schnierer Roth, mi-a povestit că a avut de suferit din cauza ei. La Galaţi, unde fosta elevă a lui Derain şi laureata premiului Simu, în 1933, trăia retrasă, predînd desenul copiilor, exista un zidar, Luigi Strenati, care izbutise să aşeze nu mai ştiu cîte cărămizi pe oră şi ajunsese stahanovist. Soacra mea, urmînd îndemnul de a se inspira din viaţa şantierelor socialiste, l-a invitat să-i facă portretul. Omul care ştia cine era familia Schnierer în Galaţi (bunica soţiei mele, fiica lui Tiktin, cunoscută filantroapă, întemeiase o şcoală de fete; soţul, ca şi ginerele ei, mari cerealişti - fuseseră amîndoi consuli onorifici ai Olandei) a pus pe el ce avea mai bun, venind să pozeze. Cînd tabloul a ajuns în faţa comisiei de alegere a operelor demne să fie expuse la Salonul Oficial, Titina Călugăru l-a folosit drept exemplu ideologic: numai o pictoriţă burgheză putea să-şi reprezinte îmbrăcat astfel, cu haină şi cravată, pe un erou al muncii socialiste.

Îmi stăruie în minte şi o altă imagine a lui Ion Călugăru. E aceea de după infarctul pe care l-a suferit. I-am făcut o vizită în casa arătoasă a familiei Căpităneşcu din Strada Ureche, azi demolată.

Nu era el mare nici înainte, dar acum îmi făcea impresia că se împuţinase încă, avea faţa gălbejită, din cauza contactului rar cu aerul liber. Se ferea de cea mai mică răceală. Călugăru fusese sfătuit să evite eforturile. Împingea însă precauţiunile peste marginile normale, trăia ca într-o seră. M-a primit, după ce într-un lung preambul la telefon, îmi explicase că nu se vede cu nimeni şi doar pentru mine o să încalce regula. Aplica tratamentul cel mai neindicat în cazul său. I-a şi căzut victimă de altfel, foarte curînd.

Am vorbit de volumul doi al romanului său, (Paul Georgescu îl botezase, în batjocură, *Oţel pe pîine).* Călugăru nu avusese noroc cu el, îi ieşise prost, fără acţiune şi cu păcatele obişnuite ale literaturii realist socialiste, schematism şi tezism. Modelul eroului pozitiv, al cărţii, mi-a mărturisit, era un anume Loncear, ministrul industriei grele; îl cunoştea mai de mult şi aprecia la dînsul pe omul dintr-o bucată, muncitorul care nu şi-a uitat originea şi spune fără înconjur ce gîndeşte. Ca atîţia alţi intelectuali comunişti, Călugăru idealiza comportările plebee, văzînd în ele o expresie a francheţei proletare. Mai tîrziu, acest exponent al spiritului necorupt, autentic muncitoresc, a fost îndepărtat din funcţie şi criticat aspru pentru abateri grave politice şi morale.

Călugăru lăsase deocamdată la o parte volumul doi al romanului său industrial (îi cerea o documentare suplimentară, pe teren, şi aşa ceva era exclus să poată întreprinde acum), şi revedea acum *Copilăria unui netrebnic,* fiind vorba ca ea să fie tipărită într-o nouă ediţie. A căzut însă în greşeala lui Adrian Maniu, s-a apucat să rescrie cartea, cu convingerea că o îmbunătăţeşte substanţial, ideologic şi artistic. Pînă la urmă a stricat-o, printr-o versiune prea elaborată, care a pierdut prospeţimea celei iniţiale. A avut şi ideea nefericită să umple textul cu locuţiuni şi zicale transpuse din idiş în româneşte şi sunînd adeseori bizar. În cazul acestei capodopere a lui, va trebui să se revină la întîia formă.

Călugăru nu prea era iubit de confraţi. Complexele sale îl făceau impertinent şi, ca urmare, trezea frecvent reacţii dure din partea celor ofensaţi. Una a avut-o faţă de el Victor Eftimiu, care nu neglija niciodată să răspundă usturător obrăzniciilor. Călugăru primise sarcina din partea legăturii sale de partid, prin anii '30, să strîngă semnături prestigioase pe o moţiune în favoarea condamnaţilor politici. I s-a adresat, ca urmare, lui Victor Eftimiu, fiind cunoscute sentimentele sale democratice. Dar el era în acelaşi timp *la bête noire* a avangardiştilor. Manifestul, care cerea în *Unu* cititorilor să-şi deparaziteze creierul, relega printre „abţibilduri" şi „brontozauri", „eftimihalachismele". Călugăru, pus în dilemă de coincidenţa demersului său politic cu tocmai aceea ce detesta el pe plan literar, a ţinut să fie principial pînă la capăt. Şi-a început deci rugămintea astfel: „Domnule Eftimiu, eu, ca poet nu vă gust, da ca om, vă stimez." Replica solicitantului, nemailăsîndu-l să continue, a venit prompt şi categoric: „Domnule, i-a spus lui Călugăru Eftimiu, eu, ca scriitor, nu te cunosc, dar ca om te bag în pizda mătii!"

Îndată după 23 August 1944, *Scînteia* avea nevoie de cineva care să se ocupe cu partea culturală a ziarului. A recurs la Călugăru, fiind socotit un om de încredere printre scriitori. Fostul avangardist n-a făcut însă mulţi purici, acolo, certîndu-se cu toată lumea. A şi plătit o grămadă de poliţe confraţilor. Cînd am venit la *Viaţa românească,* mi-a fost dat să aflu că nu lăsase o amintire prea bună nici aici, cît condusese secţia de proză a revistei. Nutrea ranchiune faţă de mai toţi autorii propuşi a fi

Saşa Pană, în bibliotecă (1944)

invitaţi să colaboreze, făcuse vid în jurul său.

Adevărul e că pînă a ajunge Ion Călugăru, Buium Croitoru, venit dintr-un fund de tîrg moldovenesc, unde dusese o existenţă mizeră, a colectat numeroase umilinţe. Arăta prăpădit, n-avea o leţcaie şi mai era şi evreu pe deasupra.

Al. O. Teodoreanu l-a pălmuit, cînd Călugăru a crezut că-şi poate permite să ironizeze în *Cuvîntul, Rodia de aur,* basmul a cărui dramatizare o realizaseră biograful neobositului Kostakelu şi Adrian Maniu. Societatea Scriitorilor Români îi refuzase cererea de intrare în rîndurile ei, chiar şi după ce publicase, *Caii lui Cibicioc* (1923), *Paradisul statistic* (1926), *Abecedar de povestiri populare* (1930), *Omul de după uşă*

te

(1931), *Don Juan cocoşatul* (1934), *Endora* (1934), *De la cinci pînă la cinci* (1935) şi *Copilăria unui netrebnic* (1936). Cum îl tratau boierii breslei pe Ion Călugăru, am aflat într-o seară la Petru Dumitriu din gura lui Ion Vinea, care obişnuia să povestească diverse întîmplări despre actualii protagonişti ai vieţii literare, altădată nişte figuranţi nefericiţi. Multe asemenea istorii, ascultate atent şi prelucrate astfel încît să devină momente definitorii pentru o anume natură umană, se regăsesc printre „biografiile contemporane". Din următoarea, al cărei erou era Călugăru, Petru a scos o nuvelă foarte crudă.

Foiletonistul amărît de la *Cuvîntul* - povestea Vinea - îi făcea curte unei actriţe. O bombarda cu flori şi bileţele galeşe. Vinea, printre ale cărui numeroase victime sentimentale se număra şi respectiva actriţă, a convins-o să-l poftească la ea acasă pe timidul îndragostit. Acesta şi-a făcut apariţia plin de speranţe. Dar, surpriză cumplită, în patul adoratei era instalat Vinea, care s-a apucat să converseze nestingherit cu vizitatorul înamorat şi ca el să guste întreagă înjosirea, a ieşit la un moment dat de sub plapumă, oferindu-i plăcerea să constate că poartă numai jacheta pijamalei.

Oţelul nu venea atît să înlocuiască untul pe pîine, cum sugera răutăcioasa pocire de titlu a cărţii amintite, cît să strivească reputaţia scriitorului. Gluma lui Paul Georgescu a prins şi, pentru mulţi, Călugăru a rămas atuorul unui roman proletcultist. Ceea ce e o eroare gravă, fiindcă riscă să dea uitării o operă de extremă originalitate. *Paltoane şi nimic altceva*, ca să mă opresc doar la bucata pe care Cornelia Ştefănescu, oricît s-a zbătut, n-a reuşit s-o retipărească întocmind o ediţie cvasi-integrală a nuvelisticii lui Călugăru în 1971, rivalizează cu cele mai bune pagini din *Cavaleria roşie* de Issac Babel. *Ochii* e o povestire fantastică antologică, în manieră expresionistă. Cît priveşte, *Brahmi cel încruntat* se numără printre rarele texte poetice, de inspiraţie hasidică. Are perfectă dreptate Ion Negoiţescu, cînd spune de *Copilăria unui netrebnic* că este „unul din cele mai bune romane din literatura noastră". Şi nu greşeşte nici comparînd *Don Juan cocoşatul* cu *Craii de Curte Veche*.

Avangardism în haină militară

DOROHOIANUL Croitoru Buium, poreclit şi „al Ţiprei", a fost concetăţean şi coleg de liceu cu Saşa Pană, pe care l-a introdus în faimoasa lăptărie din Strada Bărăţiei, unde avangardismul românesc îşi avea statul major. Animatorul revistei şi colecţiei *Unu*, mi-a produs, la prima lui apariţie în carne şi oase înaintea ochilor mei, o dezamăgire. Nu era deloc personajul fabulos pe care-l plăsmuise imaginaţia mea. Avea o înfăţişare de om cuminte, aşezat, cu purtări manierate, foarte îngrijit îmbrăcat. Aducea vag cu Grucho Marx, dar un Grucho potolit, ajuns o persoană respectabilă care s-a deprins să vorbească domol, fără schime faciale şi gesturi nervoase ale mîinilor, dînd cuvintelor o uşoară înmuiere moldovenească. Era afabil şi plin de modestie, şi chiar puţin tipicar în insistenţa pe exactitatea anumitor date din istoria mişcării de avangardă. Eugen Schileru, care avea gură rea, l-a poreclit, un Barbu Lăzăreanu al suprarealismului.

Cu mine s-a arătat foarte prietenos, din capul locului. M-am întors fericit de la prima vizită pe care i-am făcut-o, în strada Dogari, unde locuia şi se afla peştera lui Ali Baba, vestita sa bibliotecă. Mi-a făcut cadou o colecţie aproape întreagă din revista *Unu* şi mai toate cărţile scoase sub aceeaşi glorioasă egidă. Săptămînalul *Orizont*, scos de Saşa Pană îndată după 23 august 1944, o evoca prin caracterul literelor folosite la culegerea titlului, dar numai cu atît. În rest, mi-a risipit repede orice speranţă că va resuscita spiritul nonconformist de la *Unu*.

În 1947, Tristan Tzara, care nu mai călcase de trei decenii prin România, a venit să ţină intelectualilor bucureşteni o conferinţă intitulată, *Le surréalisme et l'après guerre*. A fost mare tămbălău, dineuri oficiale, interviuri. Printre toate acestea, Tzara şi-a găsit timp şi pentru o întîlnire mai intimă, la Saşa Pană acasă, cu cîţiva scriitori. Am avut cinstea să fiu şi eu printre ei. Erau de faţă, pe cîte îmi amintesc, Nina Cassian, soţul ei de atunci, Vladimir Colin şi Aurel Baranga.

Tzara s-a scuzat că nu mai vorbeşte bine româneşte, dar înţelege perfect; să folosim noi limba maternă şi să-i dăm voie lui să ne răspundă în franţuzeşte. Zis şi făcut. Saşa Pană, foarte excitat, a ţinut să-i aducă la cunoştinţă ilustrului oaspete, înainte de toate, realizările avangardismului românesc. Era ca un general (căpătase chiar gradul acesta) care se grăbeşte să raporteze comandantului armatei ce poziţii a cucerit în sectorul său. Îi întindea lui Tzara numere de revistă, plachete, afişe. Curînd, un adevărat maldăr de hîrtie se adunase pe masă, în faţa musafirului, dar Saşa Pană, purtat de acelaşi elan, nu se oprea. Trecea în odaia de alături şi revenea mereu cu altceva. La un moment dat, a adus o mică revistă, în patru pagini lunguieţe, şi cu titlul impronunţabil. Era chiar numele organului sexual bărbătesc, imprimat cu litere groase pe copertă. Publicaţia apăruse la 1 Octombrie 1931, în treisprezece exemplare, şi avusese un singur număr, suficient ca să provoace arestarea acelor care o scoseseră şi împinseseră neobrăzarea pînă acolo încît să i-o trimită lui Nicolae Iorga cu dedicaţia: „Tu ai? N-ai!" Autorii ispravei fuseseră mezinii mişcării de avangardă, la data respectivă, Paul Păun, Gherasim Luca, S. Perahim şi Aureliu Baranga, cum preciza frontispiciul năstruşnicei tipărituri subintitulate „Organ universal". Unul dintre aceştia era de faţă.

Tzara se înviorase brusc şi nu mai contenea să privească fascinat scandalosul produs publicistic. Întrucît Saşa Pană îi arăta mereu alte lucruri, trebuia cu vizibil regret să lase din mînă revistuţa buclucaşă, dar se grăbea să treacă vrăjit la reexaminarea ei, de îndată ce reuşea să răsufle un pic. Baranga, fin observator, a băgat de seamă îndată faptul. Cu o modestie prefăcută şi, arătînd către grămada scrierilor apărute la *Unu* şi apoi înspre năzbîtia pe care Tzara o tot cerceta, a spus: „Ei au făcut astea, iar noi - numai atît!"

Aerul de slujbaş credincios al lui Saşa Pană era înşelător. Insolitul a intersectat la el mereu o exitenţă ordonată aparent de cel mai riguros conformism, carieră medicală disciplinată, în haină militară, mariaj burghez model, cu soţie credincioasă şi fiu ascultător, aliniere ideologică şi strivire finală a imaginaţiei sub platitudinea realist socialistă.

Dar, în 1926, studentul Institutului sanitar militar din Bucureşti, Alexandru Binder, neprimind acordul părinţilor pentru realizarea proiectelor sale maritale, a încercat să-şi pună capăt vieţii. A recurs pentru aceasta la un revolver Steyer. Şi-a tras în tîmplă cinci gloanţe. Patru nu l-au nimerit. Ultimul i-a traversat creierul, ieşind prin gură, dar fără să distrugă vreun centru nervos vital. Aşa că peste o lună a plecat teafăr

Moineşti, 5 decembrie 1968, după comemorarea lui Tristan Tzara, M.H. Maxy Saşa Pană şi Roll acoperit de Victor Macarie (organizatorul)

din spital, cu însă pronunţatele lui înclinaţii avangardiste, după spusele rău-voitorilor. Întreaga existenţă ulterioară a căpitanului medic Binder, examinată mai îndeaproape, s-a desfăşurat la marginea credibilităţii. Şaptesprezece ani a purtat uniforma militară şi superiorii săi n-au avut nimica să-i reproşeze. Că e una şi aceeaşi persoană cu aşa numitul Saşa Pană, care scrie versuri trăznite şi întreţine din solda primită de la Ministerul Apărării Naţionale principala oficină a nihilismului literar românesc, li s-ar fi părut o glumă proastă

NEMODIFICÎNDU-ŞI mina de om aşezat şi cetăţean atent să nu calce legile, păstrîndu-şi apucăturile tipicare, l-a ţinut ascuns în anii războiului pe Emil Bodnăraş, ştiind foarte bine ce putea păţi. (Adăpostirea conspiratorilor împotriva statului se pdepsea atunci cu execuţia întregii familii vinovate de aşa ceva). Apoi editorul lui Urmuz a fost avansat general, cum am spus.

Lui Saşa Pană i s-a întîmplat unul din cele mai neverosimile lucruri pe care le-am auzit. Cînd lumea a început să mai circule, a căpătat şi el aprobarea să facă o mult visată călătorie la Paris. Era aşteptat acolo de vechi prieteni, Colomba, văduva lui Ilarie Voronca şi poetul francez Claude Sernet, fostul Mihail Cosma, Nesty, fratele ei. Pe acesta din urma l-am cunoscut şi eu, avea o mutră acră, parcă i s-ar fi înecat toate corăbiile, altfel mi-a părut ca un ins amabil, a recenzat cartea mea despe Arghezi în *Cahiers du Sud*.

Sosit la Paris, Saşa Pană a aflat că Sernet e în spital. Chiar în ziua aceea urma să fie operat de o tumoră mare pulmonară. Saşa Pană, lăsînd nedesfăcute bagajele, a alergat să-l mai prindă pe bunul să prieten în viaţă. A nimerit chiar în timpul intervenţiei chirurgicale. Ca medic, a reuşit să pătrundă la profesorul care o săvîrşise, dpă ce operaţia s-a terminat. Aşa a aflat, primul, faptul senzaţional, că din plămînul lui Sernet a fost scos un foetus. Era fratele geamăn al poetului care purtase ani de zile în organismul său ovulul destinat să aducă pe lume o dublură a sa. Acesta se fixase într-un plămîn şi reuşind să capete astfel alimentaţia necesară, a început la un moment dat să crească. De unde, impresia medicilor că aveau de a face cu o tumoră.

Rezultatul fericit al operaţiei l-a tulburat profund pe Sernet. A pornit să fabuleze în legătură cu fratele geamăn, căruia îi fusese şi mamă, pe cît rezultă. Ce situaţie freudiană încurcată! Cum şi-a revenit de pe urma operaţiei şi a fost în stare să vorbească, i-a comunicat lui Saşa Pană, la prima vizită, că o să scoată din ceea ce a păţit un roman fantastic extraordinar. N-a apucat. Curînd, o tumoră veritabilă s-a format în locul unde-şi dusese existenţa prenatală fratele lui Claude Sernet.

În ultima parte a vieţii, Saşa Pană a revenit la vechile sale vicii. A abandonat pentru totdeauna lirica militantă, căreia se chinuise zadarnic să-i insufle o vigoare absentă, ca şi strădania (fără succes) de a stoarce haz din automatismele cazone ale unor *Tîlbîc, Tureatcă et Co.* A alcătuit *Antologia literaturii române de avangardă* (1969), cu piese care nu se mai găsesc nicăieri altundeva. A scos o nouă ediţie din Urmuz, *(Pagini bizare*, 1970), considerabil îmbogăţit printr-un preţios materiale documentar, iarăşi, în mare parte, necunoscut. Şi-a tipărit pe cont propriu, albumul de „hîrtii lipite" (colaje) *Atentat la bunele tabieturi* (1970), existent pînă atunci numai în cinci exemplare. Mi-a dăruit şi mie unul, din cele numerotate, şi a adăugat titlului: „sau Plăcerile tinereţii; Cu mult drag, Saşa Pană, 18.01.71" Confecţionez şi eu „colaje", ca să adresez urări de Anul Nou prietenilor din străinătate. Unul l-a şi reprodus Maurice Nadeau, în *La Quinzaine Littéraire*. Îl înfăţişa pe Troţchi scriind, iar sub mîna lui, care ţinea condeiul, se zbătea iepuroiul Rabbit să-şi scape laba din cătuşă. Urarea plecase înainte de 21 Decembrie 1989 şi vădise o rară putere premonitorie. Acum servea ca ilustraţie la un articol despre ceea ce se petrecuse în România.

Saşa Pană fortografia colajele, după confecţionarea lor, obţinînd o uniformizare, care dădea imaginilor aspectul de gravură. Le şi însoţea cu scurte „explicaţii" poetice, în stil suprearealist, „În oraş miracolele intrau pe strada principală şi rămîneau captive", sau „Ce frumoasă e viaţa de familie! Păcat că timpul zboară şi copiii cresc prea repede". Şi Saşa Pană se folosea de compoziţiile sale plastice pentru urări de Anul Nou. Pe ultima din album, micşorată, am primit-o şi sub această formă. Surprindea doi călăraşi sărind vijelios, cu lancea prin urechile calului, cum se spune. Saşa Pană mi-a spus, ultima dată cînd l-am văzut, că-i revenea în mod ciudat imaginea aceasta, sub formă halucinatorie, animată, iar cavaleriştii se năpusteau asupra lui. Poetul suferise un acident, îl lovise o maşină şi suferise tulburări cerebrale. Îşi revnise, dovadă vizita pe care mi-o făcea; lăsa tot impresia de amploaiat ireproşabil, dar ieşit la pensie. Se mişca greu, vorbea şi cu un oarecare efort, parcă trăgînd sunetele din nişte coarde vocale obosite. Mustaţa mică, îi încărunţise bine, era însă la fel de corect îmbrăcat ca înainte, vestă, cravată, guler proaspăt al cămăşii, pantaloni neşifonaţi şi ghete lustruite impecabil. Se pregătea, ai fi spus, să facă „dincolo" o inspecţie. Stătea în faţa biroului meu aşa, surîzător, îmi aduc bine aminte. Şi răsfoind acum albumul *Atentat la bunele tabieturi*, mă frapează o planşă care expune privirii două lipovence, una tînără, alta bătrînă, vîslind, ambele energic, iar pe banca din faţa lor o persoană de sex masculin, cam prăpădită, stă strîmb, cu capul gol căzut într-o parte. Deasupra grupului ard nişte lămpi vechi cu gaz, iar, ca explicaţie, Saşa Pană a scris: „Dl. Caron era un muncitor conştiincios. Lucra (în tăcere) şi ore suplimentare şi strîngea bănuţi la fişic. De unde şi lipsa de mărunţiş pe piaţă."

■

Gheorghe Grigurcu - Ştefan Aug. Doinaş

Convorbire despre

GHEORGHE GRIGURCU: Un loc comun al aprecierii asupra lui I. Negoiţescu îl desemnează drept un *homo aestheticus*. Fără a fi aci neadevărată în esenţă, formula e speculată, nu o dată, în sensul unui divorţ de realitate, al unei utopii dispreţuitoare, al unei frustrări de umanitate. Poate că foarte tînărul poet şi critic, superbul *Corydon* cîntat de amicul său Radu Stanca, s-ar fi putut privi narcisiac în unda autodefiniţiei lui Oscar Wilde, din *De profundis*: „Am tratat arta drept supremă realitate şi viaţa drept un simplu aspect al ficţiunii". Dar evoluţia activităţii sale dovedeşte o corijare, chiar o depăşire, categorică în multe privinţe, a acestei imagini suspendate, aidoma unui dansator pe sîrmă, deasupra abisului existenţial. Izolarea, egoismul, cruzimea ce par a deriva dintr-un estetism egal cu sine (de fapt, mai curînd un portret-robot decît o realitate psihoestetică a creatorilor care contează) nu se regăsesc în liniile directoare ale creaţiei şi atitudinilor criticului stabilit la München. Mai întîi trebuie relevată orientarea implicit patriotică a lui I. Negoiţescu, care, deşi dispunînd de o amplă şi multiformă cultură cu orizonturi cosmopolite, a optat pentru literatura română ca pentru obiectul de căpetenie, statornic, al strădaniilor sale de-o viaţă. Dacă patriotismul autentic e faptă şi nu vorbă, putem afirma că I. Negoiţescu l-a ilustrat convingător prin întreaga faptă a scrisului său. Încă cel dintîi pas notabil pe care l-a făcut - cu dreptul! - în critică, acel sonor *Manifest al Cercului literar de la Sibiu*, din 1943, sub chipul unei scrisori deschise către E. Lovinescu, exprimă interesul adînc pentru „sensul în care trebuie îndreptată tînăra noastră cultură", aflată sub semnul unei „crize", de factură neosămănătoristă. Se găseşte în acel text şi angajarea pe o linie estetic militantă, maiorescian-lovinesciană, căreia autorul *Scriitorilor români moderni* i-a rămas fidel. Acest lucru nu echivalează însă cu o simplă aliniere la criticii noştri interbelici. Căci i-a fost dat lui I. Negoiţescu, trecut prin experienţe ca şi imprevizibile la începutul său de drum, ce au alcătuit o probă de foc a credinţelor sale intime, de la confruntarea cu regimul interdictiv şi deopotrivă ispititor al „culturii socialiste", distrugătoare de suflete, pînă la suferinţele majore ale arestărilor, anchetelor, întemniţărilor în Gulag şi, în final, ale exilului, să meargă mai departe, pe traseele unei epoci cumplite. Estetismul său a căpătat o aură martirică. Şi astfel susţinut de lăuntricele-i rigori ce s-au călit în asprimile timpului istoric, criticul a avut puterea de-a trece la o nouă perspectivă, cea a luptei declarate pentru democraţie, complementară luptei pentru autonomia esteticului. Indiferentismul politic iniţial s-a topit la flacăra unui umanism generos. I. Negoiţescu a înţeles că datoria creatorului este de-a se afla pe baricada disidentului, în temeiul unui interes comun, nu doar de natură civică, ci şi legat de trebuinţa asigurării unei atmosfere de libertate, vitale pentru creaţie. Cuvintele sale atestă cu sinceritate procesul dificultuos al devenirii: „Eu însumi am subapreciat politicul, şi am spus lucrul acesta în repetate rînduri. Nu mi-am dat seama de asta. Abia *după* mişcarea Goma mi-am dat seama că eu însumi eram pe o cale greşită, deoarece consideram că o politică este şi faptul de a nu te manifesta politic, că abţinerea de la politică este o politică. Or, din păcate s-a dovedit că nu este aşa". Cîţi dintre noi ne-am raliat la mişcarea Goma? După cîte îmi amintesc, nici unul, cu excepţia lui I. Negoiţescu şi a medicului cărturar Ion Vianu. „Frigiditatea axiologică" ce se pune de obicei în cîrca estetismului a fost astfel infirmată de curajul unui estet privit nu o dată oblic, dacă nu de-a dreptul cu vrăjmăşie, de către colaboraţionişti, farisei ori pur şi simplu spirite obtuze. Ce părere ai, domnule Doinaş, asupra împletirii insolite dintre estetism şi politică în personalitatea lui I. Negoiţescu?

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: Ai dreptate, domnule Grigurcu: I. Negoiţescu nu este un simplu *homo aestheticus*, dincolo de multiplele conotaţii - pozitive sau nu - ale formulei. După părerea mea, el nu posedă nici snobismul singularizării, nici cruzimea falsului umanism, acela în stare să ucidă în numele dogmei Frumosului. Este un mare rafinat, e adevărat, dar nicidecum un purist. Cum a detestat şi a divulgat mereu, la orice pas, mediocritatea, mi se pare firesc ca umanul să-l fi interesat îndeosebi la limitele sale. Ca şi în viaţa de toate zilele, el şi-a împins devotamentul pentru idee şi literatură pînă la graniţa suferinţei. Nu cred că s-a regăsit pe sine, narcisiac, în formula lui Oscar Wilde niciodată: oricîtă propensiune pentru *stil* ar fi avut, solicitările şi tentaţiile vieţii imediate, un acceptat *savoir vivre* în condiţiile smulse realului, întregul halou care însoţeşte cu reverberaţii impure focarul Artei, - toate acestea l-au împiedicat să alunece spre un domeniu frigid şi aseptic. Aş zice, dimpotrivă, că bucuria Artei dădea - la el - frenezie Vieţii: îl angaja cu trup şi suflet. Fără îndoială, este un om obsedat de estetic (ca noi toţi, de altfel): dar el l-a căutat mereu cu patimă, ca pe o buruiană de leac a spiritului. Însă năzuinţa sa spre apolinic a fost şi a rămas tot timpul la el o luptă cu sine însuşi care se înscrie în sfera eticii: aş zice că e micul său eroism de fiecare zi. Căci structural, Nego este un dionisiac. De aceea, echilibrul creator în care, totuşi, s-a regăsit pe sine - după trecerea prin cîteva situaţii-limită - echivalează, pentru cine-l cunoaşte bine, cu o mare biruinţă asupra sinelui. Marea sa virtute, care de altfel îi indică şi limitele, e compusă din Gust şi Cultură. Există desigur o etică - suspectă? discutabilă? firavă? - a Culturii, căreia el i-a rămas prizonier: acea sferă de sensibilitate expusă, care se lasă prea adesea jupuită de vie, şi care îşi află uneori alibi în amoralism. Dar cum să devii „olimpian", ca Lovinescu, cînd ai o conformaţie lăuntrică de tip „baroc", ca G. Călinescu? În tot ce-a făcut şi ce face, I. Negoiţescu este o fiinţă dublă: în timp ce spiritul său aparţine prin năzuinţă întreţinută maestrului iubit, sensibilitatea sa se înrudeşte, prin patimi, cu maestrul detestat.

Promptitudinea cu care Negoiţescu a ripostat agresiunii totalitare pe care a resimţit-o ca o tiranie intrusă chiar imperiului de valori unde „oficia" el, se datoreşte faptului că era un scriitor care a refuzat sistematic nu numai cenzura oficială (n-a acceptat niciodată să i se publice parţial un text, să-i fie amputat sau „stilizat"), ci şi cenzura interioară, aceea care ne-a făcut atîta rău multora dintre noi.

Încă din timpul studenţiei, propensiunea sa pentru politic a fost evidentă. Meteorica aventură legionară din adolescenţă l-a vindecat pentru totdeauna de orice extremism şi intoleranţă în politică. În 1944-1945 am făcut parte din aceeaşi organizaţie de tineret (la început clandestină) a Partidului Naţional Liberal (aripa Gheorghe Brătianu) şi am lucrat împreună în redacţia gazetei liberale din Sibiu „Naţiunea română". Avînd un pronunţat instinct pedagogic, o vocaţie de îndrumător în literatură, şi chiar de organizator al economiei intelectului, era normal ca tot ceea ce a risipit în micul nostru cerc de viitori literaţi să se extindă, după aceea, la o scară mai largă, asupra întregii sfere a vieţii literare contemporane. Iniţiator şi redactor al adevăratului nostru act de identitate literară, care a fost „Manifestul" - adică scrisoarea deschisă adresată de noi lui E. Lovinescu - Nego şi-a continuat opera de ghid literar: a rămas dirijorul „campaniei" noastre literare, deşi această activitate nu era una de cucerire şi uzurpare, ci de strictă apărare a valorilor.

Patriotismul lui I. Negoiţescu se hrăneşte din acea parte constructivă, fondatoare, a Istoriei, care este Cultura şi Civilizaţia, adică valorile formative ale spiritului. Asaltului acestei Istorii brutale asupra Civilizaţiei, el i-a răspuns cu următoarele versuri din poezia „Arhimede şi soldatul" a lui Radu Stanca: *Să nu te-atingi de cercurile mele, ostaş viclean*, considerînd mereu că prezenţa în Istorie se justifică prin Cultură. Ar fi nedrept să-i punem în cîrcă măcar un singur moment de ezitare, de opţiune între literatura română şi literatura străină. Opţiunea lui era organică: s-a simţit întotdeauna scriitor român, şi numai în calitate de scriitor român a înţeles să candideze la universalitate. „E nevoie să dovedim lumii că noi, Românii, avem ceva de spus lumii în planul valorilor şi al inteligenţei despre literatura universală", zicea el.

GHEORGHE GRIGURCU: O altă nedreptate ce i se face lui I. Negoiţescu priveşte statutul său etic. Nu numai condeiele imunde, cele ce se înmoaie în smîrcuri şi în materii stercorale în loc de călimări, dar şi cîte un condei de bună calitate, de la care ne-am fi aşteptat la altceva, precum cel al ex-ministrului culturii din guvernul fesenist, îl declară... imoral. E adevărat că estetismul are o oarecare reputaţie amorală, renumele unei înclinaţii către scandalul antifilistin, de la autorul *Florilor răului* la Swinburne şi Wilde (deşi există şi o religiozitate estetică, de-ar fi să amintim doar pe *Jesus, homo aestheticus* al lui Jules de Gaultier), dar aci e vorba, mai mult decît de speculaţii neutrale, de răbufnirea unei aversiuni împotriva unui exeget ce a impus tocmai prin demnitatea, consecvenţa, puritatea opiniilor. Despre un critic care, aşa cum se rostea d-sa despre Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, a format, ani de-a rîndul, „una din cele mai vii tribune spirituale ale culturii române din vremea noastră". Pot spune că I. Negoiţescu e unul din cei mai morali scriitori români. Iar morala unei profesii, cînd devine exemplară, poate stîrni nemulţumirea, ca şi un mare talent. Ea coalizează împotrivă-i pe cei care nu se pot ridica la înălţimea pe care o atinge şi care caută a o prezenta în contrariul ei sau cel puţin a o ştirbi, a o umbri prin suspiciune. Întrucît criticii de seamă sînt în largă măsură comparabili, să ne amintim de comportarea, sub totalitarism, a lui G. Călinescu. S-a spus că prestaţia sa la *Cronica optimistului* a ţinut treaz simţul valorii, a alcătuit un dig împotriva mizeriei propagandistice etc., ceea ce, în parte, corespunde realităţii. Dar cu atît mai mîhnitoare apar cedările sale cu cît ele se îmbină cu harul său înalt, cu cît se învăluie în verbul său briant, asemenea unor otrăvuri învelite într-un strat dulce. Am recitit zilele acestea o seamă din paginile optimistului şi am rămas izbit de ceea ce, la prima lectură, de acum cîteva decenii, poate nu sărea atît în ochi, dar azi, în lumina posterităţii, sună extrem de jenant: „- Dintre toate caracterele, care credeţi, tovarăşe profesor, că e în curs de dispariţie în lumea socialistă? - Ipocritul". Ori: „Prin urmare, orice scriitor se va găsi, urmînd chemarea pe care Partidul Muncitoresc Român a făcut-o, nu de mult, prin primul său secretar, artiştilor «de a făuri opere la nivelul înaltelor exigenţe artistice şi ideologice ale partidului şi ale poporului», în deplin acord cu estetica cea mai sănătoasă şi mai adevărată". Şi chiar mai mult. Tendenţiozitatea poruncită nu rămîne frazeologic izolată, sub forma unor mici insule ale compromisului, ci se insinuează în analiză, apărînd ca o şapcă de partid pusă burlesc pe fruntea clasicilor ori ca un drapel roşu, vîrît cu de-a sila în mîna lor: „Astfel apare la scriitorii români megaloscopia, viziunea în dimensiuni fantastice a construcţiilor în ruină, prin care se exprimă, nu e îndoială, visul ce se împlineşte abia azi, al unei grandioase edilităţi pentru mase". Ca şi: „Azi, cînd (V. Alecsandri - n.n.) ar vedea Bărăganul arat de tractoare şi brăzdat de şosele asfaltate şi linii de căi ferate, ar exulta la dispariţia «pustietăţii goale», precum ar saluta electrificarea" ş.a.m.d. Evident, genialul Călinescu rămîne genialul Călinescu şi a-i indica cedările nu înseamnă, cum pretind unii, a-l demola. Dar nu este oare tot aşa de evidentă superioritatea morală a urmaşului său? Deşi au străbătut aceleaşi vitrege circumstanţe, deşi, mai tînăr fiind şi adesea lipsit de orice situaţie, cel din urmă ar fi avut, poate, o mai mare nevoie de bunăvoinţa autorităţilor, putem oare afla în textele lui atari adaptări şi adulări? Continuator al mentorului Sburătorului, la cea mai mare intensitate nu numai a esteticului, ci şi a ethosului, autorul *Poeziei lui Eminescu* n-a pregetat a se manifesta *împotriva* curentului, atunci cînd acesta i-a apărut drept tulbure, mistificator, primejdios pentru valorile culturii româneşti. Conformismului atît de răspîndit în jurul său încît a căpătat aparenţele unei diabolice normalităţi, el i-a opus un inconformism net, cu riscul unor mari suferinţe personale. Ethosul lui I. Negoiţescu mi se înfăţişează pilduitor, mai ales graţie împrejurării că e biografic pecetluit, girat prin sacrificiu. Îţi propun să comentezi problema moralei exegetului în discuţie.

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: Pe treptele ei superioare, o viaţă morală implică două haruri: devotamentul şi creativitatea. Sunt cele două calităţi

I. Negoiţescu

La Sibiu, în 1944 (de la stînga la dreapta, în rîndul de sus): Şt. Aug. Doinaş, Deliu Petroiu, Al. Cucu, Viorica Guy Marica, Ovidiu Cotruş, Lia Jacquier, I.D. Sîrbu, Ilie Balea, Radu Enescu; (în rîndul de jos): Cornel Regman, Eugen Todoran, Henri Jacquier, I. Negoiţescu, Radu Stanca

care fac din I. Negoiţescu un om excepţional. Prea orgolios şi prea îndrăgostit de imaginea sa proprie în posteritate (narcisism căruia puţini ştiu să-i fie fideli cu decenţă), el n-a acceptat, în întreaga sa activitate, compromisul. În singurul univers, căruia i s-a consacrat, cel al valorilor, toate actele lui Nego au fost de o indiscutabilă onestitate. Chemat, prin însuşi genul de literatură pe care-l practică, să aprecieze, el a făcut din judecata critică de valoare o instanţă purgată de orice patimă. În aceeaşi măsură, însă, s-a dăruit cu patimă crezului său artistic, într-o politică a culturii generoasă şi liberă, plătind cu grele suferinţe lealitatea faţă de spirit.

O viaţă întreagă a cultivat cu fervoare prietenia, flacără pe care a întreţinut-o cu religiozitate în sufletul său. Sunt în măsură să atest că e vorba de un anume tip de prietenie: prietenia formativă, modelatoare; prietenia ca parcurs al unui drum identic de edificare interioară, ca pedagogie reciprocă şi ca permanentă menţinere la acelaşi nivel - intelectual şi afectiv - a tuturor celor pe care-i socotea vrednici de dragostea lui spirituală. În „Cercul literar" el ne impunea - cu o autoritate, ce-i drept, juvenilă, dar adeseori peremptorie - lecturi identice, preocupări similare, ba chiar opţiuni personale, - pentru ca un fel de emulaţie tacită să ne asigure posibilitatea unui dialog real, purtat de toţi şi de fiecare. Nu ştiu în ce măsură a izbutit „Cercul literar" să fie o şcoală de adevărată literatură (înzestrarea fiecăruia pare să fi întrecut ambiţia), dar ştiu sigur că a fost o eminentă şcoală de critică - nu numai literară - care a garantat fiecăruia dintre noi dreptul la atîta orgoliu cîtă preţuire i-au acordat ceilalţi. O uşoară „tiranie intelectuală" s-a exercitat în grupul nostru, de către un singur om - I. Negoiţescu. Cît îi datorăm, fiecare dintre noi, pentru ceea ce suntem? Încă n-a venit ora bilanţului.

GHEORGHE GRIGURCU: Trecut sub o tăcere deloc neaşteptată după plecarea sa în surghiun, I. Negoiţescu este şi în continuare tratat, nu chiar rar, cu un refuz mai mult ori mai puţin voalat. În orice caz, socotesc că e departe de înţelegerea şi preţuirea pe care le-ar fi meritat. Iarăşi nu mă gîndesc neapărat la publiciştii de cea mai rea calitate, la otrepele, pesemne inevitabile, ale presei noastre „de tranziţie", ci la comentatorii ale căror reacţii merită o anume consideraţie. O situaţie nostimă: *Istoria literaturii române*, vol. I, cu un program şi cu o realitate textuală estetice cu prisosinţă, a fost întîmpinată printr-o cronică de totală inaderenţă, pînă şi în coloanele unei reviste ce se proclamă „estetică" şi „apolitică" (faptul că „apoliticii" în cauză mănîncă politicul cu lingura mare e o altă chestiune). În genere, se susţine că I. Negoiţescu ar fi depăşit, anacronic, prin persistenţa sa în discursul critic consacrat (ca şi cum ar fi fost demonstrată sleirea acestuia). I se impută neadeziunea la metodele pozitiviste (ca şi cum i s-ar reproşa că poartă o îmbrăcăminte demodată) şi chiar însuşi tiparul unei istorii literare globale, ce nu se mai practică în Occident. Mai e certat pentru că ar minimaliza „tot ce s-a scris în România în ultimii cincisprezece - douăzeci de ani", că ar neglija „sistemul de referinţe cel mai adecvat specificului românesc", că, ocupîndu-se de politică, ar încălca, precum un braconier, domeniile „moraliştilor şi filosofilor culturii" etc. E un amalgam de observaţii care, firească, nu sînt indiscutabile, dar care frapează, cum spune Matei Călinescu, prin meschinărie. Oare la atît se reduce I. Negoiţescu? Ni se pare mai puţin probabilă impresia de desuetudine ori de indigenţă a ideilor critice ale lui Negoiţescu (*de facto*, el emite texte de maximă concentrare, dintre cele mai pline de sugestii şi de perspective, de corespondenţe surprinzătoare, care îţi solicită interesul, fie că eşti, fie că nu eşti de acord cu spusele sale), cît o regie a respingerii, operînd cu elemente eterogene, nu foarte atentă la calitatea argumentelor şi a montării lor. Cauza? Evident, impactul cu o personalitate de excepţie. Nici E. Lovinescu, nici G. Călinescu n-au fost întîmpinaţi cu unanime buchete de roze la apariţia istoriilor lor. La indispoziţia axiomatică în faţa noutăţii critice şi stilistice, se adaugă cea provocată de lipsa de complezenţă, de francheţea şi îndrăzneala celui ce nu-şi ascunde concepţiile şi părerile incomode. Ale celui ce nu-i menajează nici pe contemporani, nici pe marii înaintaşi (v. luările sale de poziţie asupra gîndirii politice, retrograde şi xenofobe, a lui Eminescu, care au alimentat cîteva atacuri patriotarde, ce te-au vizat şi pe d-ta, ale paznicilor templului, care s-au prefăcut a uita că E. Lovinescu a formulat un punct de vedere analog şi că mai toţi termenii distanţării noastre de ideologia poetului naţional se găsesc la G. Călinescu). Morala defel balcanică a criticului I. Negoiţescu zgîrie. Şi, nu în ultimul rînd, postura sa cetăţenească atît de activă şi de neînfricată, „radicalismul mesianic al articolelor şi al interviurilor care pun fierul roşu", cum notează, înspăimîntat, un confrate. Departe de a fi „anacronic", scrisul lui I. Negoiţescu prezintă unul din cei mai ridicaţi coeficienţi de actualitate. Atîta actualitate au adesea consideraţiile sale, încît ele debordează peste marginile temporale ale paginii, sunînd în continuare ca un avertisment, ca un consiliu, ca o îmbărbătare. Să facem o probă, reproducînd acum, în 1993, cîteva rînduri datate 1 august 1989: „această lipsă de acţiune este pericolul cel mai mare în momentul de faţă. Această continuare a cantonării într-o stare de pasivitate, în care nimic nu funcţionează fiind blocat şi nimic nu se schimbă, în care aştepţi ca anumite îmbunătăţiri să vină din afară: fie de la propriii conducători în care nu crede nimeni, pe care toată lumea îi contestă şi detestă, fie de la alţii care să-i influenţeze din exterior, pe aceiaşi conducători detestaţi. S-a ajuns la o situaţie, după mine absolut paradoxală". Oare aceste cuvinte nu par scrise azi? Nu cumva e surprinsă în trista lor vibraţie o fatalitate endemică? Ce părere ai, d-le Doinaş, despre situarea lui I. Negoiţescu între actualitate şi inactualitate?

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: Domnule Grigurcu, reacţiile la apariţia *Istoriei literaturii române*, vol. I, m-au surprins şi m-au şocat şi pe mine. E cu putinţă atîta neînţelegere, atîta partizanat ieftin? Mentalitatea că o critică literară ar putea fi demolatoare de valori consacrate - reproş ce i s-a adus de altfel nu numai lui Nego, mai ales în materie de lectură a lui Eminescu - mi se pare tipic totalitară, plătind tribut greu comunismului nostru rezidual, rudimentelor de gîndire deturnată, reflexelor oarbe izvorînd din lenea unei gîndiri hrănite cu locuri comune şi cu poncife. Ea e moştenirea vremii cînd „adevărurile" ni se serveau „de sus", cu obligaţia de a le recunoaşte ca „infailibile", cînd patrimoniul naţional era gestionat de activişti de partid. Vorbind odată şi eu despre V. Alecsandri la Radio, conducerea acestei instituţii s-a trezit cu un telefon de la Dumitru Popescu-Dumnezeu: „Voi acolo, auziţi cum chiar acum e distrusă una din marile noastre valori naţionale?! Ce păziţi acolo, tovarăşi?!" Toţi cei care îi impută lui I. Negoiţescu o intenţie denigratoare faţă de vreun geniu al culturii noastre se situează în descendenţa jandarmului cultural amintit mai sus.

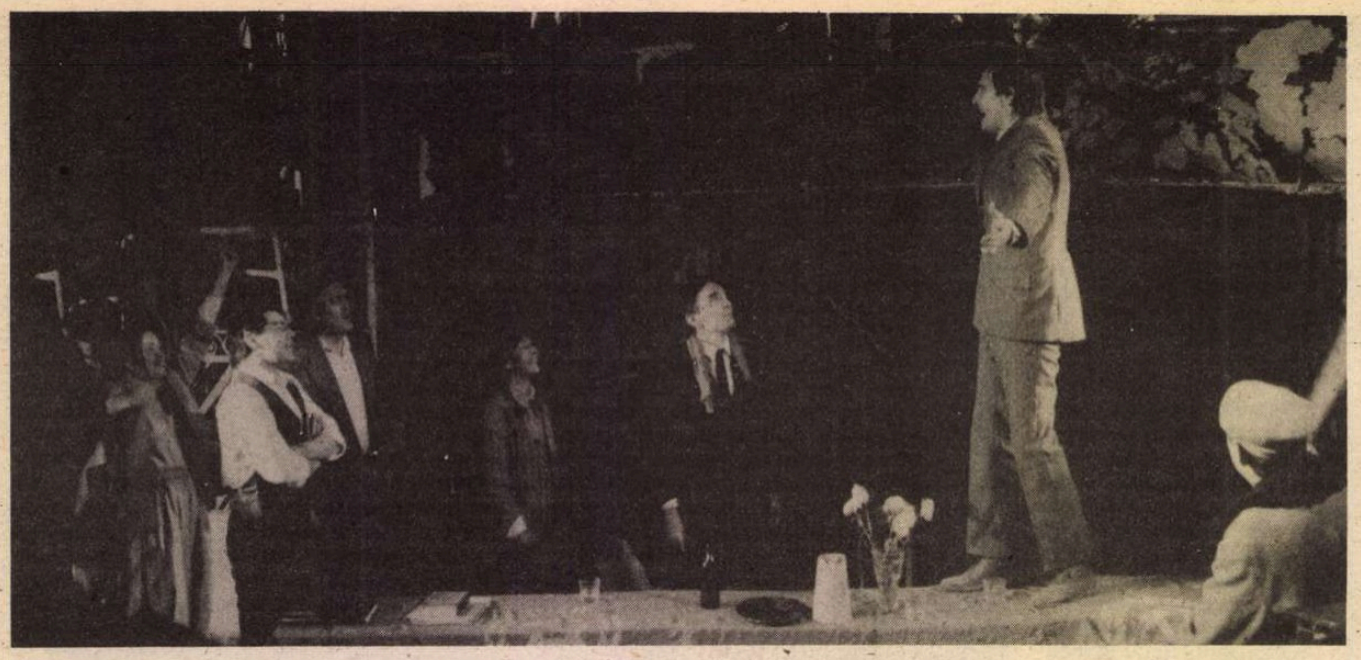
Desuet, I. Negoiţescu?... Afirmaţia e nu numai injustă, dar de-a dreptul ridicolă. I. Negoiţescu e singurul critic cu adevărat modern al acestor ani, pentru care tradiţia nu e de conceput decît ca actualitate, ca decupaj axiologic asupra unui corp de valori consacrate, trăit în climatul nostru de azi. Cine altul a pus în lumină, atît de clar şi de sistematic, acolo unde exista, modernitatea clasicilor? El e un real deschizător de perspective pentru interpretarea celor mai importanţi scriitori ai noştri. Cei care ştiu ce s-a spus, înaintea lui, în materie de critică literară, nu se poate să nu fie de acord cu mine cînd susţin că la el întîlnim cele mai multe şi mai originale interpretări pe centimetru pătrat de text critic. Descoperirile sale critice sunt ostroave mirifice ascunse sub valuri, pe care gustul lui le-a scos la suprafaţă, şi pe care noi ne-am instalat ca acasă, hălăduind în huzur estetic: postumele lui Eminescu, gazetăria lui Bolliac, eufoniile lui Bolintineanu, rafinamentul lui Macedonski, poeticul prozei lui Agârbiceanu, incantaţia visului la C. Hogaş, satanismul oltenesc al lui Arghezi, boeria stilistică a lui Dinu Nicodin etc., etc. Cred că cei care s-au grăbit să critice aspru volumul I al *Istoriei*... sale şi-au irosit gloanţele înainte de vreme: cum şi cu ce vor „ataca" volumul următor, privind literatura contemporană, cel care - după cîte ştiu eu - promite mult mai multe surprize?... Îndrăznesc să susţin, domnule Grigurcu, că *Istoria literaturii române* de I. Negoiţescu este o operă prematură pentru democraţia noastră literară: ea a venit mult prea curînd, după lucrările veleitare ale unei perioade în care au dominat conformismele de tot felul. Firească, într-o scriere care se declară ca aparţinînd genului de „istorie literară", puţinătatea informaţiei ca atare derutează cititorul obişnuit. Dar de ce şi-au îngăduit unii critici să fie pur şi simplu cititori obişnuiţi?! Personal, socotesc această carte ca remarcabilă, ca o mostră superioară de proză critică pură, în care gustul - personal şi modern - somează mereu valoarea consacrată să se autojustifice în actualitate. Dacă cultura este - conform unei butade - „ceea ce rămîne după ce ai uitat tot ce-ai citit", atunci *Istoria literaturii române* de I. Negoiţescu este o operă de cultură prin excelenţă. Ambiţia lui de a dinamita locul comun şi de a-l înlocui cu o viziune proaspătă, personală, a fost adesea taxată - ce oroare! - drept exhibiţionism şi preţiozitate.

Nici un alt critic român de azi n-a fost atît de prezent în ultimul timp, cu cronici şi eseuri, în toate revistele ţării, referitoare la scriitorii noştri tineri, în plin proces de formare. Bătălia lui I. Negoiţescu pentru democraţia politică a României nu poate fi separată de această campanie aristocratică pusă în serviciul promovării unei reale democraţii a valorilor, în aceşti ani grei de perfide încercări.

Scriind despre gazetarul Eminescu, Nego nu se întreabă ce anume *ar face* redactorul de la *Timpul* astăzi: o atare întrebare i s-ar părea pur retorică, făcînd jocul celor ce nu gîndesc *istoric*. Nego face altceva: el arată limpede ce anume *face efectiv* factorul Eminescu în peisajul nostru politic de azi; căci el tratează articolele gazetarului ca tot atîţia fermenţi activi în dospirea democraţiei noastre de azi. Eminescu nu e o simplă ipoteză a culturii şi civilizaţiei noastre, el e o prezenţă reală, faţă de care suntem datori să ne delimităm. A-l considera pe Eminescu doar ca o piesă de muzeu al literaturii, vizitîndu-l la ocazii festive, nu intră în viziunea lui Negoiţescu: o atare atitudine ar vicia cultul de înaltă răspundere pe care i-l aduce. Marele nostru poet e suprema valoare lirică şi morală a Culturii noastre, şi în această calitate, a lui, noi suntem obligaţi să ne întrebăm căror dorinţe şi idealuri ale noastre corespunde el în momentul de faţă. Statuia lui Eminescu ne face continuu semn imperios: „Încotro ne îndeamnă el?" se întreabă criticul. A-l înţelege şi a-l preţui pe Eminescu gazetarul înseamnă a vedea în ce măsură îi suntem încă datori şi în ce măsură l-am depăşit.

Nu e clipă în care diverşi critici de serviciu permanent să nu săpunească cu elogiile lor date cu odicolon figura clasicilor. Acestora, Negoiţescu le spune, ca unor Figaro prea zeloşi: „Domnilor, nu bărbieriţi statuile! Şi nu vă mai temeţi ca nişte troglodiţi rătăciţi într-o glyptotecă: valorile nu pot fi mutilate..."

■



Goi în fața destinului – Imagine din spectacol

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Retrospectiva iadului pe pămînt

TREBUIE să mărturisesc că detașarea de ceea ce a fost nu s-a produs încă în mine. Nu am ajuns la această performanță, „ajutată" fiind și de realitatea care mai este, așa-zicînd, nostalgică, nu cu totul ruptă de aceea din anii comunismului. Comunism pe care unii l-au trăit de la un capăt la altul. În ce mă privește, i-am apucat doar sfîrșitul. Dar sfîșietor și obsedant sfîrșit.

Spectacolul *Goi în fața destinului,* montat la Theatrum Mundi (Teatru de proiecte culturale) de regizoarea Cristina Ioviță, după o idee de Tudor Popescu, îl obligă pe spectator să se întoarcă, pentru mai bine de trei ore, în timp, cel trăit sau cel istoric. La început totul pare o ficțiune, și încă una neverosimilă. Încet-încet, umilința, vina de a fi intelectual, de a gîndi și de a defini libertatea, de a-ți spune punctul de vedere, obsesia urmăririi, a supravegherii, minciuna, denunțul, lașitatea, uralele și ovațiile, slugărnicia, compromisul, cenzura, ascensiunile sociale și profesionale motivate politic și nu valoric, pumnul în masă și tonul ședințelor, adaptarea și cameleonismul, toate ni se înfățișează aproape la fel de agresive, de prezente și de adevărate ca și atunci. Știi că la intrarea în sală este anul 1993, pe la început. Pe urmă, pînă și această certitudine dispare. Nu mai știi în ce timp te afli. O dislocare și o deplasare dinspre prezent spre trecut te îndeamnă să te întrebi buimăcit în ce an ești cu adevărat, unde se termină realitatea și unde începe coșmarul, dacă privim din realitate spre coșmar sau trăim coșmarul visînd o altă realitate.

Povestea care stă la baza spectacolului este simplă acum, pentru că o cunoaștem foarte bine: este povestea comunismului. Petru, tipograf, comunist ilegalist, este propulsat de partid, după abdicarea silită din '47 a Regelui Mihai, în noua ierarhie și ordine socială. Distrugerea societății burgheze și a valorilor ei este principalul scop al PCR - prea puțin dispus să țină seama de altceva. Ura proletarilor față de intelectuali este ajutată să crească pînă la proporții uriașe, devoratoare (din păcate efectul injecției cu ură nu a trecut nici pînă astăzi). Instinctele primare, principiul junglei sînt cultivate și stimulate cu multă abilitate. Tipograful Petru se trezește peste noapte redactor-șef al ziarului *Glasul muncitorului,* „vîrful de lance al ideologiei comuniste." Sărind astfel de pe o treaptă pe alta, Petru nu se formează, ci este (de)format. Conștientizarea acestei crude realități îl va conduce, într-un moment de sinceritate cu sine, la sinucidere. O ascensiune similară o are și Florea, acar la CFR, devenit ziarist, iubitor al bolșevismului și al comunismului, omul care face jocurile din umbră, care creează presiuni, înveninat de ură și de răzbunare, maior în securitate și, după '89, avansat general, probabil pentru merite deosebite în torturarea psihică și fizică a celor care nu s-au vîndut și nu s-au supus aberațiilor și crimelor - comuniste. Structura comuniștilor este flexibilă și suportă trecerile și transformările, fără prea multe urme! Stancu și Ana sînt cele două femei dedicate cauzei. Tovarășa Ana rămîne fidelă ideologiei pînă la sfîrșit, *tovarășa* Stancu (poreclită și „măi Pușkin" pentru înclinația ei rusofilă) devine *doamna* Stancu cu o ușurință greu de imaginat în abstract, binecunoscută în concret, de după '89. Metamorfoza s-a produs doar la nivel onomastic. Și să-i fi văzut pe turnători, pe securiști, pe impostori, pe cei care au trimis în bezna închisorilor comuniste pe adevărații intelectuali vinovați doar de statura lor morală impunătoare, pe cei care au vrut să extermine valoarea ca să semene în locul ei non-valoarea supusă și manevrabilă, pe cei lipsiți de scrupule, să-i fi văzut pe toți cum mai agitau steagurile revoluției, cum mai strigau „jos comunismul", cum se mai împingeau tot ei în față, martirii care au așteptat eliberarea, cum se mai bucurau ca și cum ar fi fost '47 și nu '89, ca și cum se striga „sus" și nu „jos"! Totul este cu susul în jos. Pînă și secera și ciocanul din emblema spînzurată deasupra scenei.

Titin, ziarist și jurist, bursier la Paris, simpatizant la început al partidului, dar mai tîrziu opozant al lui prin manifestare, Penescu, profesor care nu-și modifică discursul profesoral după indicații, Norocel, poet, simpatizant legionar, preotul, cel care opune doctrinei comuniste religia, Neicu, procuror și înainte și în timpul regimului comunist, anchetatorul care se spală pe mîini ca Pilat din Pont după fiecare anchetă, Nica, eternul securist, toți, burghezi și simpatizanți comuniști, țărăniști și legionari, intelectuali și țărani sînt azvîrliți din diferite motive în închisoare și tratați ca niște animale pe care le poți călca în picioare: Florea și Petru manevrează o platformă mișcătoare care îi striveste pe deținuți la propriu, pentru ca dorința de libertate să-i determine să semneze o declarație, practic pactul colaborării cu puterea. Unii o fac, alții nu. Mutilați și plini de sechele sînt toți. Mulți rămîn inadaptabili.

Atmosfera perioadei comuniste este bine actualizată de Lavinia Driscu: decorul sugerează, printr-o construcție începută și rămasă în fază de schele, de tencuială care pică, descompunerea, decăderea, fie a societății burgheze, fie a lumii interioare, proprii. În acest spațiu întîlnim multă culoare roșie, o defilare a portretelor iluștrilor conducători comuniști din diferite perioade, stema R.S.R., secera și ciocanul, steaguri roșii, reascultăm lozinci și cîntece patriotice, limbajul de lemn presărat la tot pasul de „tovarăși și tovarășe", de „sarcini prioritare" și multe altele, fragmente din emisiunile postului „Radio Europa liberă". Sala de joc este un spațiu neconvențional. Scaunele spectatorilor sînt așezate pe scena propriu-zisă, actorii joacă acolo unde ar fi trebuit să stea spectatorii. Senzația este că participi, într-un amfiteatru, la o lecție vizualizată despre comunism.

Spectacolul se sprijină fundamental pe construcția actorilor. Redescopăr într-un joc bun, dar epuizant prin încărcătura emoțională deosebită pe care o solicită și pe care o consumă, actori pe care nu i-am văzut de mult sau pe care îi văd acum prima dată: Bogdan Caragea, Mihai Dinvale, Maria Junghietu (în creștere pe parcursul spectacolului). De fapt, ar trebui menționată întreaga distribuție. Cristina Ioviță nu echilibrează cele două acte. Dacă primul act detaliază perioada comunistă de sub Groza și Dej, puternic influențată și influențabilă de bolșevism, actul al doilea, mai expediat, nu reușește decît să creioneze „epoca de aur", comunismul nostru propriu și să ofere posibile soluții pentru ce a urmat. Cred că rememberul ar fi trebuit să încerce să explice fenomenul ultimilor ani, mai puțin cunoscut, încă, din perspectivă istorică. Colajul regizoarei, chiar dacă nu îndeajuns de bine pus la punct, oferă o viziune interesantă, cu o valoare emoțională deosebită. Montarea folosește multe elemente ale teatrului propagandistic, proletcultist, care pleacă din Brecht și Maiakovski, într-un cuvînt teatrul agitatoric al anilor '30-'50, toată recuzita primară a teatrului comunist într-o piesă anticomunistă.

■

Theatrum Mundi - *Goi în fața destinului,* după o idee de Tudor Popescu. (Premiera: 20 decembrie 1992). Regia - Cristina Ioviță. Decor - Lavinia Driscu. Costume - Sanda Mitache. Distribuția: Mihai Dinvale, Maria Junghietu, Andrei Peniuc, Irina Bîrlădeanu, Mirela Comnoiu, Romeo Pop, Bogdan Caragea, Radu Duda, Viorel Păunescu, Aurelian Napu, Ovidiu Gherasim Robu, Adrian Petrache, Cornel Gîrbea, Gabriela Butuc.

Itinerarii culturale

• Duminică, 24 ianuarie, a avut loc premiera Baletului Operei Române cu spectacolul *Povestiri vieneze,* triptic coregrafic de Alexa Mezincescu și Ion Tugearu pe muzică de Schubert, Haydn și Strauss.

• Baletul Operei Române pleacă în turneu, pentru o lună de zile, cu spectacolul *Îmblînzirea scorpiei,* coregrafia și regia Ion Tugearu, în Austria, Germania și Olanda urmînd să participe și la Festivalul de balet de la Salzburg.

• Joi, 28 ianuarie, Teatrul Național București a invitat publicul în Sala Amfiteatru pentru o nouă premieră: *Rivalii* de Sheridan. Regia: Horea Popescu. Scenografia: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar.

• Pe 4 februarie, cititorii noștri iubitori de teatru sînt invitați la Teatrul Național din Tîrgu Mureș, secția română, la premiera *Femeia îndărătnică* de Shakespeare. Regia: Mircea Cornișteanu. Scenografia: Emilia Jivanou.

• Teatrul Național Cluj anunță pentru data de 18 februarie premiera *Don Juan* de Molière. Regia: Tudor Chirilă. Scenografia: Mihai Ciupe.

BALET

La dance en voyage – punct final

PRIMELE patru luni ale prezentei stagiuni nu au fost marcate prin premiere, nici la companiile de dans clasic, nici la cele de dans contemporan. Premierele sînt în pregătire.

În schimb, doi prestigioși coregrafi contemporani din Franța, Josef Nadj și Angelin Preljocaj, au încheiat în această toamnă - prin spectacole de mare originalitate și prin stagii cu dansatori români - suita de manifestări artistice ce s-a desfășurat, la noi în țară, timp de un an și jumătate, sub genericul *La danse en voyage.*

Dacă spectacolele „suprarealiste" ale lui Josef Nadj au fost consemnate în cronici, trebuie să subliniem și valoarea *Companiei Preljocaj* și a coregrafului ei, ce și-a prezentat creațiile pe scene din Iași și din București. Spectacolul său a cuprins compoziția *Lacrimi albe,* pe muzică de Bach, Balastre și Purcell, în care

Noces (coregrafia Angelin Preljocaj)

tema cuplului, esențializată pînă aproape de abstractizare, s-a concretizat scenic în compoziții ce constituiau variante plastice ale structurilor muzicale polifonice și - în cu totul alt registru - o lucrare densă și deosebit de dificilă muzical, dar foarte iubită de coregraf, *Noces,* a lui Stravinsky. Aceasta avea ca temă coregrafică tradiția balcanică (Angelin Preljocaj este de origine albanez), ce dă nunților „sunetul unei tragedii", în care mireasa este transformată „în monedă de schimb ce trece de la o familie la alta". În balet libertatea de acțiune aparține celorlalți, miri și nuntași, căci miresele (mireasa este multiplicată de „n" ori, pentru a generaliza subiectul) erau păpuși cu voal și trenă lungă, purtate și aruncate dintr-un loc în altul.

Personalitatea creatoare a coregrafului, pusă în valoare de cea a dansatorilor, s-a reliefat prin excelenta sa muzicalitate, prin capacitatea de invenție plastică - netributare nici unui stil preexistent, prin forța expresivă a compozițiilor coregrafice și prin rigoarea de bijutier a finisajului oricărei mișcări. Această din urmă calitate a fost, de altfel, proprie tuturor coregrafilor francezi ce ne-au prezentat spectacole în cadrul acestui Itinerar coregrafic francezo - român, indiferent de viziunea și stilul fiecăruia dintre ei.

Liana Tugearu

AVANCRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Sfîrşit de secol la români

PATUL CONJUGAL a rulat pînă acum, o singură dată, la Sala Palatului ca „un vibrant omagiu“ de 26 ianuarie, „Ziua Dictaturii“...

Din „evenimentele“ filmului: un responsabil de cinematograf înfige cuţite în burta nevestei gravide; apoi îi bate, temeinic, piroane în cap; cere şi un cleşte de la un fiu care asistă la scenă; sîngele ţîşneşte, se revarsă, umple ecranul, pe valuri de muzică simfonică. „V-am spus că o să fie oribil!“ zice, la sfîrşitul masacrului conjugal, personajul-autor, privind spre noi. Ne-a spus că o să fie oribil, ne-a spus că „presimte vremuri nasoale“, ne-a spus că ni se pregăteşte ceva, ne-a spus că „te fac ei să-ţi fie dor de răposatu'“, ne-a spus că - asta-i situaţia! - dacă după ce 24 de ani am aşteptat să moară Ceauşescu şi acum zicem că era mai bine înainte, atunci nu ne mai rămîne altceva de făcut decît să ne dăm foc, „hai, dom'le, să ne dăm foc!“, personajul ne-a avertizat, ne-a spus *totul* şi tocmai de aceea, în final, profetul nemincinos trebuie să dispară. Se spînzură - ultima lui plăcere? Sau e spînzurat de alţii? Pentru că „după revoluţie nimeni nu moare fără motiv“?

Cavalcada micilor evenimente cotidiene ale filmului configurează treptat, un mare eveniment, un eveniment epocal, cu posibilul titlu: Naţiune uitată de Dumnezeu în apartamentul ei şi găsită după o jumătate de secol în stare de descompunere. O descompunere „economică“, în primul rînd, dar degradarea materială, sărăcia oriental-luxuriantă, nu sînt decît fundalul nevinovat al unei, de acum, cronicizate descompuneri şi mizerii morale. Responsabilul de cinematograf, şomera lui soţie,blonda lui amantă - prostituată profesionistă, soţul amantei - peşte-inginer, poliţistul-sectorist-mic întreprinzător, toată această faună mărunţă, pitorească, şarjată în unidimensionalitatea ei, portretizează, fără putinţă de tăgadă, lumea noastră cea mare, în care prostituţia generalizată pare să fi intrat, definitiv, în legile firii: „ori pleci la Istanbul, ori candidezi la Senat“, tot un drac...

Toată lumea ştie cît de dur, de sarcastic, de băşcălios, de cinic şi chiar de nedrept poate să fie un Daneliuc. De astă dată,regizorul merge mai departe decît ne-am fi putut imagina. Cu o frenezie a libertăţii şocantă, agresivă, un artist îi aruncă în faţă, unei lumi - lumii lui -, cele mai incomode, mai ruşinoase şi mai devoratoare obsesii ale ei: începînd cu obsesia Ceauşescu şi sfîrşind cu obsesia „afacerilor“ (lumea e pe butuci, dar e atinsă de o febră a afacerilor care pîrjoleşte şi speculează totul: filmul porno se face neapărat cu nevastă de disident plus securist plus disident; poliţistul privatizat visează „o treabă frumoasă: să înrăim cîini pentru populaţie!“ etc.). Obsesia Ceauşescu traversează filmul, îi pătrunde în toţi porii (imagini, dialoguri, sunete). Ei, obsesiei Ceauşescu, i se adaugă obsesia scenariilor (decembrie, ianuarie, februarie ş.a.m.d.), obsesia teroriştilor-dolarilor-microfoanelor, dar mai ales sindromul elicopterului (v. monumentul „elicopterul răposatului“, v. jocul de-a avioanele de hîrtie, la toate nivelele, începînd cu mîinile d-lui g-ral Ghips, în timpul procesului-mascaradă, şi terminînd cu pacienţii balamucului, nebuni care au un Ceauşescu al lor, şi care scandează, cum scandau mulţimile noastre „pe vremuri“: „Lăsaţi-l să vorbească!“) Stindardul nebunului Ceauşescu de la balamuc e o imensă morişcă de hîrtie, posibil simbol naţional şi simbol, în film, al Partidului Democraţiei Originale, „un partid foarte drăguţ“, cu şedinţe cu feţe de masă roşii şi cu aplauze ritmice, un partid care are grijă să nu ţi se urce democraţia la cap. Ni se propune, ca într-un mixaj suprarealist: „Ceauşescu, eroism!“, /Assos International,/ „Nu răspund decît în faţa Marii Adunări Naţionale“,/ numai cu filmul Kodak... La care noi am adăuga: Dar cu ţara cum stai? - Uau, Uau!...

Un film nebun (nebun-nebun).

Filmul e aşa cum este, şi ca dînsul sîntem noi.

Patul conjugal e o epopee tragi-comică, a unei actualităţi buimăcitoare în kitsch-ul şi inconştienţa ei. Un film „textualist“, un continuu joc al regizorului cu propriul demers, un joc al personajului principal cu propriul scenariu. Filmul îşi face din cultivarea paradoxului un fel de a fi (un mic exemplu: ca într-un elogiu al nebuniei, *The Future of Romania*, un volum de N.C., înainte necumpărat de nimeni şi la revoluţie pus pe foc, a ajuns, azi, „o investiţie pe ani de zile“, numai în valută!).

O satiră - „Sfîrşit de secol la români“ - totală, care capătă, în film, o irizaţie fantastică; senzaţia privitorului este că, în orice clipă, orice e posibil, nu s-ar mira nimeni dacă personajele ar începe să şi zboare, ca în Márquez, sau în Chagall, sau în *Miracol la Milano*. Interesant e şi balansul filmului între distanţare şi identificare; conceput parcă dintr-un joc de cuburi interşanjabile, filmul lasă senzaţia că e construit „din cap“, cu un umor dominator, după ce a trecut, mai întîi, prin ficatul personal al unui om care nu mai vede ce ar mai fi de sperat.

Pentru că nimeni şi nimic nu se salvează în filmul lui Daneliuc. Pînă şi copiii sînt isterici, cruzi, degeneraţi. Epilogul din 2006 este o mostră de umor catastrofic (sau doar de luciditate?). În fond, şi noi, cei crescuţi în cultul viitorului luminos trebuie să recunoaştem că pînă în 2006 nu mai sînt decît 13 ani - un fleac pentru o istorie, cîţiva ani numai buni ca să se mai coacă sărăcia noastră daco-francofonă. Daneliuc pune degetul pe rană, cu o hotărîre şi cu o ferocitate care, cred, ar trebui să determine, în planul receptării publicului, un efect de îngrozire şi o sete de evadare din grotescul nostru cel de toate zilele. ■

Gheorghe Dinică în *Patul Conjugal*

P.S. Filmul are o distribuţie excepţională, despre care vom scrie la premiera propriu-zisă; totuşi: Gheorghe Dinică e, într-adevăr, genial, ca să folosim un cuvînt odinioară rezervat actualului coleg de distribuţie al lui Dinică, acelaşi Nicolae Ceauşescu.

PATUL CONJUGAL •*Scenariul şi regia:* Mircea Daneliuc •*Imaginea:*Vivi Drăgan Vasile •*Scenografia:* Mircea Rîbinschi •*Sunetul:* A.Salamanian •*Cu:* Gheorghe Dinică, Coca Bloos, Lia Bugnar, Valentin Teodosie, Valentin Uritescu, Geo Costiniu, Nicolae Ceauşescu...

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Film auditiv

S-A ÎNTÎMPLAT ca, în pofida instinctului de conservare care sfătuieşte pe mulţi melomani să stea acasă, la căldurică (vorba vine...) pe timp de iarnă, să merg des la concert şi chiar la operă în ultima vreme şi am avut surpriza să constat că „merită osteneala“, deşi unii se simt chemaţi mai ales de evenimente deosebite, cu care nu ne întîlnim chiar în fiecare zi. De aceea, dat fiind că nu ne revedem în pagini de cronică muzicală pe cît de des s-ar cuveni, m-am hotărît să trec în revistă o seamă de *momente muzicale* care n-ar trebui nici uitate, nici trecute cu vederea, mai ales că majoritatea dintre ele favorizează judecăţi de valoare care ne pot orienta pe viitor. M-am gîndit o clipă să-mi intitulez articolul „Film muzical“, dar după aceea mi s-a făcut teamă că lectorii se vor aştepta la comentarea vreunei pelicule agrementate cu mult dans, multe glume (adesea nesărate) şi cîntăreţi celebri decişi să-şi cucerească popularitatea şi pe căi mai puţin pure. În fine, cîteodată e nevoie şi de aşa ceva...

E bine, totuşi, să semnalăm mai întîi că avem în Dan Raţiu un dirijor tînăr de muzicalitate calitativă şi comunicată cu naturaleţe, care nu numai că-şi reprezintă cu cinste familia (este fiul compozitorului Adrian Raţiu şi al Ilenei Raţiu care practică muzicologia nu cu *pretenţii* ci cu dăruire) dar ne recomandă personal cu competenţă şi simţ al stilului capodoperele marii literaturi. A colaborat în condiţiuni deosebit de cordiale cu Orchestra de cameră a Radioteleviziunii - organism din ce în ce mai sudat şi mai expresiv, a făcut faţă aritmicităţii unei organiste germane de pe la noi şi din străinătate - Ilse Maria Reich - fără să se descumpănească, a primit cu prietenie contribuţia în Vivaldi a două tinere şi excelente violoniste - Anne Marie Ene şi Simona Berendel - cărora li s-a adăugat inimoasa violoncelistă Ioana Ostafi-Dancu şi s-a arătat demn să înfrunte chiar genialitatea transparentă a *Simfoniei nr. 40*, celebra *sol minor* de Mozart. Aşteptînd dezinvoltura maturităţii, merită să-l urmărim încă de pe acum pe Dan Raţiu. Dacă tot amintim de Vivaldi, nu pot omite că unul din violoniştii Filarmonicii „George Enescu“, Nicolae Iliescu, care s-a priceput să-şi mobilizeze pe unii dintre colegii de formaţie pentru a alcătui orchestra de cameră „Philarmonia“, a ştiut să valorifice dispoziţia muzicală favorabilă a Institutului italian de cultură - director Dl. Luigi Zecchin - pentru a ne dărui *L'estro armonico*, un ciclu de *12 concerti* ale faimosului *il prete rosso* veneţian. Cu ocazia asta, ne-am reamintit că avem excepţionali tineri violonişti. N-am loc să analizez meritele individuale ale fraţilor Gabriel şi Florin Croitoru, ale lui Dan-Claudiu Vornicelu, Alexandru Tomescu, ale fermecătoarei Irina Mureşanu - la care s-a adăugat Rudolf Fatyol (astăzi director al Filarmonicii din Satu Mare). Bineînţeles că anii şi generaţiile diferă - nu cu prea mult - dar important este să reţinem că prilejul a fost dintre cele mai plăcute, chiar dacă finisarea ar fi cîştigat dintr-un spor de repetiţii. Dar ce arcuşe inspiratoare... Concursurile de interpretare din toată lumea au avut de ce să remarce asemenea elemente!

În preajma Crăciunului, am ascultat cu bucurie *Oratoriul bizantin* dedicat acestei sărbători de Paul Constantinescu, cu Orchestra Naţională şi Corul Radio dirijate de Horia Andreescu (să nu omitem şi pe îndrumătorul colectivului coral, Aurel Grigoraş) alături de un grup de solişti din care a strălucit prin autenticitate în primul rînd Ionel Voineag, interpretul Evanghelistului. Ar trebui menţionat însă că şi la Filarmonica „George Enescu“ am ascultat o parte din *cantatele* reunite de Johann Sebastian Bach în cinstea marii zile a iernii *(Oratoriul de Crăciun)* şi dirijate de astădată de muzicianul german Jochen Wehner. Merită citat şi cvartetul de solişti, chiar dacă Georgeta Stoleriu a fost înlocuită (eficient de altfel) de Rodica Crăiniceanu, aceasta apărînd alături de Olga Csorvasi, Gabriel Alexandrescu şi Mihnea Lamatic. Corul (pregătit de Valentin Gruescu) putea fi mai inspirat şi proaspăt. Tot dirijorul german a ocrotit la cîteva zile distanţă şi aşteptata reapariţie a Mihaelei Ursuleasa din *Concertul în sol major* de Mozart. Astăzi aflată la studii la Viena, copila-minune a Braşovului - să n-o uităm pe profesoara Stella Drăgulin care i-a îndrumat primii paşi - devine o certitudine. A făcut deplină dreptate unei partituri geniale cum este acest *KV 453*, ceea ce nu-i lucru *de şagă*! Toate amănuntele, contrastele, perlajul de cristal au fost la locul lor. Mulţumim pentru asta totodată Vienei şi Salzburg-ului. Am auzit că Ambasadorul Austriei i-a atribuit tinerei pianiste şi premiu personal...

La Operă au fost de asemenea evenimente. Mai întîi, că ne-a vizitat colectivul Operei Ungare de Stat din Budapesta pentru a ne reaminti că Béla Bartók a înscris în răbojul secolului nostru o creaţie de un dramatism interiorizat covîrşitor cum este *Castelul prinţului Barbă-Albastră*. Ne-am bucurat să ne reîntîlnim, în rolul esenţial, cu basul Csaba Airizer - fosta vedetă a Operei din Timişoara - mlădiindu-şi amploarea vocală după vorbirea muzicală penetrantă în conştiinţe a lui Bartók. Am fost încîntaţi, de asemenea, să ascultăm o mare orchestră cum s-a dovedit aceea dirijată de János Kovács - aci ca şi pe parcursul baletului bartókian *Mandarinul miraculos*, dramă coregrafică a pasiunii erotice biruitoare a morţii.

Dar şi la Opera Română din Bucureşti avem ce asculta. *Italianca în Alger* a încheiat cu cinste *anul Rossini*, încredinţîndu-ne că avem în Ecaterina Ţuţu o mare cîntăreaţă (n-am ascultat-o pe Gabriela Drăguşin, vedeta celeilalte distribuţii, dar nu ne îndoim de calităţile ei, dovedite în atîtea ocazii) şi că orchestra teatrului nostru liric ştie să cînte îngrijit şi în stil - dirijor Cornel Trăilescu - atunci cînd lucrurile sînt pregătite îndelung şi amănunţit. În ce priveşte regia Marinei Emandi Tiron, bineînţeles că n-avem termen de comparaţie, pentru că n-am mai văzut *Italianca*, după cum s-a reproşat. Şi nici regizoarea, dar nu cred că este vina ei...

Valentin Gheorghiu şi-a regăsit unul din marile succese ale carierei lui, *Rapsodia pe o temă de Paganini* a lui Rahmaninov. Strălucitor şi stăpînind suveran claviatura - ca întotdeauna. ■

P.S. La *TV-5 Europe*, am văzut de Anul Nou un spectacol exemplar cu *La Cenerentola* de Rossini al companiei belgiene *Opéra de Wallonie*. În rolul titular, frumoasă, plină de o demnitate aparte şi excelentă din punct de vedere vocal şi stilistic - Ruxandra Donose. Pe cînd şi la Opera Română?

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Cu imaginea în băţ

CU CÎŢIVA ANI în urmă i-am fost prezentat scriitorului Valeriu Anania. Ştiind cu cine discut, mă aşteptam din partea sfinţiei sale la un limbaj profesional, marcat de arhaisme şi de acele ciudate întorsături de frază pe care le întrebuinţează preoţii chiar şi în afara serviciului. Am rămas surprins, mai întîi, de absenţa oricăror volute în fraza orală a preotului-scriitor, apoi de simplitatea netedă a adresării acestuia. Subiectul era, dacă nu greşesc, acela al rezistenţei literare. Îndeobşte, în lumea suspicioasă a scriitorilor, un nou venit, cum eram, e testat temeinic înainte de a fi admis printre cei vîrstnici în calitate de tolerat. Iar în perioada cu pricina testarea mai avea şi alte scopuri, din cauza inflaţiei de informatori care foşgăiau în lumea scriitoricească. Preotul a dat mîna cu mine, mi-a spus, emoţionîndu-mă, că auzise de mine, după care mi-a răspuns la tot soiul de întrebări pentru care un altul mă putea lua drept provocator. Am rămas impresionat de felul direct în care acest scriitor trecut prin multe mi-a spus să-mi văd de treabă, orice s-ar întîmpla. „Dacă nu, fă-te funcţionar sau ce-ţi vine mai uşor!" Nu era un sfat, mai curînd enunţarea unei alternative îndoielnice. Mi-a revenit acea scenă în minte zilele trecute cînd l-am auzit la t.v. pe arhiepiscopul Bartolomeu Anania făcînd o scurtă declaraţie, după alegerea sa. În acelaşi stil economicos, I.P.S. a afirmat că Biserica şi Cultura sînt cele care vor impune adevărata imagine a României în lume. Am priceput de aici o anumită exasperare faţă de ansamblul feonomenului politic din România. Nu cunosc puterile Bisericii, dar asupra celor ale Culturii am avut prilejul să mă edific. Ea atrage atenţia, eventual şi o anumită simpatie, dar, în cele din urmă, lucrurile se judecă după aceleaşi neînduplecate criterii ale politicului.

Or, cine mă ia pe mine în serios, România, cînd eu mă duc să discut în Parlamentul Europei prin gura lui Adrian Păunescu sau a acelui reprezentant al PRM-ului? Ştie adică românul din Cochirleni că oamenii ăştia sînt deocheaţi politic, şi în Consiliul Europei toţi îi aşteaptă cu braţele deschise...Eu, România, pot face restauraţie cît poftesc, dar la mine acasă! Eu o fac, eu o suport... Chiar mă întreb de ce nu s-o fi făcut un vicleim pregătitor, în vederea galvanizării lui Ceauşescu. Fiindcă numai el mai lipseşte. Orb să fii şi tot dai peste unul dintre stîlpii falimentului nostru de ieri. Că, vopsiţi în culorile reformei, *aceiaşi* vor să ne convingă că bietul car rupt al economiei naţionale nu poate fi urnit decît de ei: al lor să fie păcatul. Să acuzi opoziţia că te împiedică să-ţi faci mendrele e ca şi cum l-ai acuza pe dl. Petrache Lupu de istoria de la Pucioasa.

Să mă ierte dl. Răzvan Theodorescu, căci dacă locul d-sale va fi luat (şi se pare că a şi fost) de P. Everac, mă vad silit să-mi fac *mea culpa* în ceea ce îl priveşte. Nu mă aşteptam ca în locul unui om de cultură să fie uns un culturnic. Vreau să spun că vina mea e că mi-am imaginat că puterea e mai mintoasă decît e. Sau, măcar, mai prudentă. Nu pot decît să-i dau dreptate lui Ion Cristoiu: avem impresia că puterea are, de fapt, intenţii bune. Ei, uite că ea n-are decît intenţia să se conserve. Mă tem însă că ingredientele de care se foloseşte o vor face să răsufle înainte de termenul propus. Pentru a-şi păstra intactă maşina de vot, FDSN-ul a căzut la un compromis umilitor cu C.V. Tudor. Orice s-ar spune, cînd preşedintele Senatului e făcut de două parale de acest senator al păcatelor noastre, după care FDSN-ul cade la pace cu el, din motive tactice, sacrificîndu-şi un reprezentant pentru Consiliul Europei, ca să facă loc PRM-ului, se cheamă că partidul de guvernămînt a intrat la mare strîmtoare. Fane Spoitorul ne mai lipseşte în istoria asta, dar nu-i timpul pierdut...

Ca să cîştige voturi, dl. Iliescu nu s-a dat înapoi să împrumute limbajul politic al Convenţiei Democratice. Am văzut în asta semnul unui instinct politic remarcabil. Însă cum partidul d-lui Iliescu nu prea există, nu prea văd cine anume stabileşte alianţele FDSN-ului în afară de cel datorită căruia acest partid a ajuns ce a ajuns.

Nu vreau să sperii pe nimeni, dar dacă ne vom trezi din nou cu cine ştie ce „etichetări" prin lume şi cu visteria goală - că nici ăia nu-s proşti, să vedeţi atunci fluturi pe lampă şi pe dl. Everac explicîndu-ne cum l-a obligat dictatura să facă şi să dreagă.

Şi iar vor porni oamenii de cultură prin lume, cu imaginea în băţ şi cu mai ştiu eu cine în proţap.

■

SERIALUL MEU

de Radu Cosaşu

Episodul 80,004

Fiica, să aibă peste 70, a celui mai bun critic literar român, care vine, după 5 decenii la Bucureşti, urcă în casa natală, găseşte un apartament curat întreţinut, dar, după un minut, fuge de-acolo fiindcă în toată casa nu mai există nici o carte, nici o bibliotecă, mi se pune un nod în gît cînd o aud povestind asta, mi se topesc toate obiecţiile la ideile ei literare care n-au cedat niciodată la vreo emoţie, femeie rece ca o diriginţă de clasă cu băieţi foarte inteligenţi, „hai, lasă-mă-n pace cu melodramele ei, tu cum auzi că unui plînge, te prosteşti!" - mă lămureşte un amic intransigent şi, tandru mistocar, îmi la capul să mi-l pună pe umărul lui, n-o să răzbim niciodată, aşa cum niciodată nu se va repara Aula Bibliotecii universitare din Piaţa Palatului sau a Revoluţiei, că tot n-are importanţă.

(va urma,d.m.t.*)

**) iniţialele, din jurnalul lui Tolstoi, pentru „dacă mai trăiesc".*

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Portrete

SPRE deosebire de toate constituţiile elaborate după 1973, cea românească nu înscrie între drepturile fundamentale ale omului dreptul de a beneficia de un mediu sănătos. Ne lipseşte, încă, o lege a mediului, o lege nouă, ca expresie a unei noi concepţii asupra problemei, şi în această direcţie deosebindu-ne de alte ţări precum Bulgaria, Polonia, Cehia, Slovacia, ţări la care, deseori, România este raportată. Ministerul Mediului se află, de multe luni, în continuă restructurare. După un debut strălucitor în faţa opiniei publice, mişcările, grupările, partidele ecologiste au dezamăgit şi încrederea ce le fusese cu bună-credinţă acordată s-a diminuat treptat dar singur. În sfîrşit, într-un top european al poluării, ţara noastră s-ar afla pe unul dintre primele locuri. Sînt fapte consemnate şi comentate de emisiunea *Five o'clock*, invitatul redactorului Viorel Popescu fiind Mircea Duţu, primul doctor în dreptul mediului din România. Duminică după-amiază, în preajma unei cesti cu ceai de iasomie, se pot discuta, aşadar, lucruri serioase. Ascultătorilor li s-au oferit date şi argumente, analiza a fost preferată verdictului, atenţia s-a concentrat asupra ideilor iar nu a persoanelor, gravitatea subiectului nu a declanşat încrîncenări şi violenţe retorice, dimpotrivă, învăluit în cea mai limpede obiectivitate, subiectul şi-a arătat cu atît mai clar adevărata sa înfăţişare. Într-un moment obsedat de iluzia normalităţii, emisiunea a demonstrat că iluziile pot deveni realitate. Poate tocmai de aceea gîndul nostru şi-a permis să meargă mai departe. Spre un ciclu, măcar bisăptămînal, care să aducă, de-a lungul a măcar 60 de minute plasate în punctul de maximă audienţă al programului (şi nu duminică, ora 23,00, unde continuă să fie expulzaţi *Scriitorii la microfon*), să aducă, deci, în prim-planul radiofonic oamenii de seamă ai acestui timp. O serie radiofonică menită să ne permită a-i cunoaşte mai bine pe cei despre care se scriu vrafuri de injurii, laude, calomnii, tămîieri sau simple comentarii, o oglindă pe care cineva trebuie să o ţină fără ca mîna să-i tremure în faţa celor spre care privim, al căror cuvînt şi gest îl aşteptăm, uneori cu entuziasm, alteori cu disperare. Şi cunoscîndu-i mai bine, pe noi ne cunoaştem, în fond, mai bine. Sigur că acest proiect nu e deloc simplu, măcar pentru ineditul lui în radiofonia românească, şi, cum se întîmplă mai totdeauna, s-ar putea ca la iveală să apară aspectul cel mai puţin important: cine îşi asumă răspunderea să redacteze lista, să indice ordinea în care se vor succeda primii 50 de invitaţi sau măcar primii 20 sau chiar primii 10, cine va realiza practic transmisiile, vor fi ele înregistrate şi montate cu grijă, vor fi ele difuzate în direct etc., etc. La urma urmei, sînt întrebări previzibile şi tocmai de aceea uşor de rezolvat căci odată învins tracul, prejudecăţile; suspiciunea, spaimele ce vin de demult şi interesele de dată recentă, odată îndepărtate ceţurile autocenzurii (căci cenzura, se spune, e doar un cuvînt ce se odihneşte între coperţi de dicţionar), lucrul are dreptul să înceapă. O galerie de (auto) portrete care, s-ar putea, să nu iasă perfect de prima dată dar, cum vremea are răbdare să aştepte, aşteptarea a fost, doar, pecetea destinului atîtor generaţii, nu cred ca ea să fi dispărut ca prin farmec, eventualele eşecuri pot fi corectate, omisiunile doborîte de completări, rezolvările simpliste nuanţate. O galerie în mişcare, deci, în care mărturisirile, justificările, explicaţiile, acuzaţiile, confesiunile să intre în rezonanţă unele cu altele, întărind pilonii de susţinere ai ansamblului dar şi originalitatea părţilor. Sigur, radioul poate amîna sau chiar respinge un asemenea drum. Dar, făcînd fie şi numai cîţiva paşi în această direcţie, ar realiza un lucru pentru care nu numai prezentul ci, mai ales, viitorul i-ar fi recunoscător. Şi anume: epoca informării ar cîştiga teren, ceă a dezinformării s-ar retrage din viaţă spre fişiere şi cărţi. Merită încercat, nu-i aşa?

■

SPORT

Romanţa bătrînului Ben

UN CITITOR mi-a telefonat, să mă informeze că Gică Popescu n-a cerut cetăţenie olandeză. Poate, dar cred că unde am citit eu că a cerut-o, au mai citit şi alţii. Iar dezminţirea tot de acolo vine.

Un pronosportist care de cîteva săptămîni miza împotriva „Milanului" m-a anunţat, fericit, zilele trecute că i-au ieşit 12 rezultate. Al doisprezecelea fiind, vezi bine, prima înfrîngere a celor de la Milan,după nu ştiu cîte victorii şi meciuri nule. Omul se bucura de parcă toată povestea ar fi fost opera lui. Nu se mai putea, se dădea peste cap tot campionatul Italiei, că acolo nu-i ca la noi. Ăla e campionat greu! Nu văd contradicţia între greutatea campionatului şi puterea unei echipe de a nu se lăsa învinsă. Îmi plac recordurile. Iar cele dificil de atins mă emoţionează. Nu mă extaziez după ele, dar îmi place să le ţin minte. Şi cred că-i înţeleg pe cei care vor neapărat să fie primii în ceva şi-atunci inventează o probă nouă, de cele mai multe ori ridicolă sau primejdioasă, dar probă. Iar dacă ea există, atunci musai să fie şi-un record al ei. Nu văd de ce trebuie să-mi ţin degetele încîrligate a ghinion cînd cineva vrea să facă un lucru mai bine decît alţii. Nu văd de ce trebuie să-mi spun, cînd cineva anunţă că vrea să sară 10 metri în lungime, aşa ceva nu se poate. Prefer să las o portiţă deschisă posibilităţii, măcar de dragul visului pe care ea mi-l îngăduie. După ce Ben Johnson a alergat suta în 9,7, cea mai mare decepţie sportivă a fost, pentru mine, să aud că se dopase ca un cal pentru recordul ăsta. Am tras nădejde că poate s-a strecurat vreo greşeală sau că i-a copt-o careva, dar că adevărul (pe care mi-l doream eu) va ieşi la iveală. N-au ieşit decît detalii în plus, neplăcute.

De curînd, l-am revăzut pe bătrînul Ben alergînd într-un mare concurs. Ce romanţă! E şi el printre primii, dar nu primul; ce mai contează? Cînd ai străbătut o dată suta în 9,7, nu mai ai cu cine concura. Trebuie să fie înfiorător să alergi după tine însuţi şi să nu izbuteşti să te prinzi din urmă.

Tuşier

PREPELEAC

Pucioasa

NU CUMVA fenomenul să fie un buboi gata să crape aruncînd afară otrava strînsă, cum s-a întîmplat şi după Maglavit: o dictatură şi încă o dictatură, ţara sfîrtecată, războiul şi în fine ultima dictatură culminînd cu însăşi fizionomia, glasul, gîngăveala vizionară.

N-am fost niciodată la Pucioasa, şi regret. În tinereţe, ca reporter, colindasem mai toată ţara. Şi tocmai la Pucioasa, nu ştiu cum şi nu ştiu de ce, se nimeri să nu mă duc... Încredinţez cititorul că nu îmi voi îngădui nici un moment să fiu, în acest caz, ironic.

În Enciclopedie citim: *Pucioasa, oraş în jud. Dîmboviţa, pe Ialomiţa; 14933 loc. (1984) Expl. de gips. Constr. de maşini, mobilă, cherestea, mat. de constr. (cărămidă, teracotă, ţiglă) produse textile (ţesături extralate, broderii, postav) şi alim. (conserve de legume şi fructe). Artizanat (din sticlă). Staţiune balneoclimaterică cu ape sulfuroase, clorurate, magneziene etc., cunoscute din 1828. Muzeu etnografic.*

Vasăzică nu un cătun prăpădit de troglodiţi. O urbe. Şi aici, prima dată de la facerea lumii, în revelaţiile sale comunicate seminţiei omeneşti, Dumnezeu a vorbit direct româneşte; s-a exprimat, - lăsînd deoparte multe graiuri îndelung exersate în mesaje divine, - în limba română. Chiar dacă necredincioşii, spiritele laice în general, vor surîde, vor lua în derîdere fenomenul, măcar pe plan poetic, metaforic, şi eu aş îndrăzni să merg mai departe şi să şoptesc *şi politic*, trebuie să recunoască, să admită că e un act fantastic, un gest măreţ, aş spune, estetic vorbind, *o lovitură* ...

Citirăm în ziare cu toţii mesajul de primenire spirituală al *Noului Ierusalim* redactat într-o limbă perfectă din toate punctele de vedere, deşi e nevoie de un oarecare efort, de oarecare concentrare spre a-l înţelege, învăţaţi cum suntem cu felul de exprimare al guvernului, parlamentului, preşedinţiei, televiziunii etc. Diferenţa de stil, aparent formală, explică toată problema. Vlădicii, ei înşişi oameni grei, tobă de carte şi folosind aceeaşi românească frumoasă, curată, din ce în ce mai greu de înţeles pentru noi toţi care rîdem în hohote la *Balanţa* sau la *Patul conjugal* vorbesc ori scriu cu prudenţă, înţelept, despre această „năstruşnicie", cum spun unii mireni, deşi, sunt sigur, i-a cuprins, în secret, o panică subţire... Fiindcă ce vor, la urma urmei, credincioşii absoluţi de la Pucioasa? Ei vor, foarte simplu, întoarcerea la viaţa creştină neîntinată de ambiţii pămînteşti şi aşezarea credinţei nu pe principiul ierarhiei, ci pe al comunităţii, scoaterea bisericii din „captivitatea babilonică", aşa cum cerea şi marele reformator, Luther. Asta miroase, într-adevăr, a Reformă. Să fi greşit Pucioasa secolul? Nu se ştie. Vom vedea după anul două mii.

Ce ne place nouă, privitorilor de pe margine, este tactul Bisericii noastre ortodoxe, care ne botează, ne spovedeşte de veacuri şi veacuri şi pe care o respectăm ca pe o mamă bună, deşi întîrziată oarecum în propria ei grijă şi iubire faţă de fiii săi ce cresc, văzînd cu timpul alte şi alte orizonturi. Lasă că Dînsa, ocupată pînă peste cap cu gospodăria practică, nu mai cunoaşte, sau se teme să cunoască sufletul nou al lumii moderne zbuciumate. Nu că ar fi, din acest punct de vedere, analfabetă; dar sunt unii care, ştiind, nu vor să se arate că ştiu, îngrijoraţi de schimbări: tot mai bine e s-o laşi aşa, răul cunoscut fiind mai puţin primejdios decît cel în pregătire, surprinzîndu-ne nevaccinaţi.

CE S-AR CUVENI să nu uite întemeietorii noii credinţe ce făcură din Pucioasa noastră *Noul Ierusalim*... Fără cultură şi fără un prinţ ocrotitor, - ca înălţime de spirit, - perspectiva se îngustează, se închide. Ce a observat o înaltă faţă bisericească, *legală*, că locul de cult al noilor creştini nu ar avea acces pentru oricine, nu sună corect. Ar fi o sectă. O febră scurtă şi trecătoare. Un protest periferic. Păstrînd proporţiile, nici Huss, nici Luther nu s-au închis în propria lor propunere spirituală, ci s-au deschis întregii lumi, atrăgînd-o în vîrtejul copleşitor al inspiraţiei divine. Luther a tradus mai întîi biblia în limba germană, dînd bibliei stilul, fiorul, geniul german, alăptînd viguros lumea la ţîţa germană. Luther a fost, mai întîi, un mare scriitor, creator de limbă. Goethe îl consideră tatăl culturii germane moderne. Luther scria, - am văzut cu ochii mei în chilia lui de la castelul din Wartburg al Prinţului Frederic Înţeleptul, ocrotitorul său, care nu l-a predat papei - am văzut masa de lucru simplă, rudimentară, cu vertebra de balenă aşezată dedesubt pe care Luther îşi sprijinea, lucrînd, labele lui grele. Am văzut pata de cerneală de pe zidul auster care ar fi fost a călimării aruncate cu furie de reformator în diavol, spre diavol, care ar fi apărut brusc, provocîndu-l, rînjind la ce făcea; deşi,... deşi... eu cred că e doar o legendă şi că, în realitate, Luther zvîrlise călimara de furie că nu-i ieşea o frază, sau că nu găsea un cuvînt, în focul muncii lui intelectuale, cuvîntul cel mai expresiv, mai convingător. Cu toate că alţii pretind că diavolul ar fi apărut în chilie cu cele mai bune intenţii, să-l ajute pe reformator, să adîncească schisma, ruperea de Roma, ceea ce s-a şi întîmplat, fără ca Luther să-i fi apreciat, în fond, ajutorul...

Să nu uităm că Luther avea şi el limitele lui, ca orice creator dezlănţuit şi că, de pildă, el susţinea că soarele se învîrteşte în jurul pămîntului şi nu invers, atacînd revoluţia copernicană, pe care, culmea, papa de la Roma în fine o aproba. O ordine morală nu se potriveşte totdeauna perfect cu ordinea ştiinţifică, deşi aceasta o produce, fără ca morala să fie pe deplin conştientă de cauza ce o însufleţeşte. Era ca şi cum Luther ar fi susţinut că Dumnezeu se învîrte în jurul nostru şi nu noi în jurul Său... Dar Luther a dărîmat ierarhiile, restabilind patosul comunităţii.

Maglavit? Doamne fereşte! Glumim. De fapt, de frică...

Constantin Ţoiu

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE

Buzău, un grup de optzeciști la începutul anilor '80. De la stînga, în picioare: Bogdan Ghiu, Vasile Andru, Dan Culcer, Maria Mailat, Mircea Cărtărescu, Adriana Babeţi, Alexandru Muşina, Mariana Marin, Stelian Tănase, Ioan Bogdan Lefter, Gheorghe Ene; pe trepte: Sorin Antohi, Dan Petrescu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun şi Cristina Felea, alături de gazdele lor buzoiene.

POST - RESTANT

AU MAI existat tentative, nereuşite, fireşte. Nu sînteţi nici primul şi nici ultimul utopic temerar care încearcă să schimbe în bine soarta ciobanului mioritic. Unii au propus chiar variante cu final fericit pentru *Luceafărul*, Hyperion silind-o pe Cătălina să-l urmeze, ori, de ce nu, el să renunţe la nemurire în schimbul unei ore de iubire. Oameni cu simţul dreptăţii mai aprins decît cel al artei, stupefiaţi de seninătatea cu care se lasă omorît mîndrul ciobănel/ tras ca prin inel, sînt de părere că există şi altă soluţie, una bună, şi dreaptă, şi normală. Căci dacă tot vine şi te previne oiţa bîrsană şi năzdrăvană, păi, omule, fă ceva, apără-te, salvează-te, pune mîna pe par, leagă-i fedeleş pe cei ce vor să-ţi ia viaţa şi averea, dă-i pe mîna judelui, să-i închidă şi tu să scapi, spre bucuria lumii, oferindu-i un bun exemplu de urmat în situaţii similare! Balada să se desfăşoare în *această* direcţie şi nu în aceea pe care cu toţii o ştim pe de rost. Vedeţi, stimate *Rim. Marinescu-Menon*, nici Sadoveanu, în *Baltagul*, n-a îndrăznit mai mult. Nichifor moare şi vine Vitoria şi-i devedeşte pe ucigaşii soţului său. E aici semnul că nu trebuie să te atingi de lucruri sfinte, pentru că e imposibil să schimbi ceva fără să strici. Efortul dv. este, pe cît de istovitor, pe atît de sortit risipirii inutile. Într-o primă intenţie de răspuns, cum chiar singur vă arătaţi convingerea că în varianta proprie intitulată *Cei trei verişori*, se găsesc, şi, iată, vă citez, *versuri şi strofe lipsite de orice valoare*, v-aş fi îndemnat cu blîndeţe să vă îmbunătăţiţi mereu şi mereu textul, pînă cînd varianta dv. se va identifica, cuvînt cu cuvînt şi strofă cu strofă, cu varianta strămoşească, piesă din tezaurul nostru spiritual, faţă de care avem obligaţia de a o înţelege corect şi de a o păstra fără ştirbiri şi fără adaosuri.

Constanţa Buzea

ÎN EXPOZIŢII

***Sorin Adam, Septimiu Căpăţînă*, pictură, grafică**

(Galeriile Municipiului Bucureşti)

PREZENTAŢI copios şi convenţional în catalogul comun, cei doi tineri studenţi ai Academiei de Arte „Luceafărul" aduc în sala de expoziţii toată gama temelor de atelier. Odată făcută demonstraţia că şi-au însuşit sîrguincios lecţia, misiunea artistică se încheie lăsînd doar senzaţia de ansamblu a unei suspecte cuminţenii. Elementele de diferenţiere sînt aproape inexistente şi dacă spaţiul rezervat fiecăruia n-ar include şi cîte un autoportret, cu greu s-ar putea face atribuirea. Căutînd cu tot dinadinsul notele particulare, se poate descifra o mai mare sensibilitate la tonul solar al lui Septimiu Căpăţînă şi o mai riguroasă observaţie a formei la Sorin Adam. În rest, hărnicie, tonus comun şi aceeaşi sfioasă supunere la model, expoziţia înscriindu-se perfect în tonalităţile artistice minore cu care galeria şi-a obişnuit privitorul şi din care şi-a făcut un stil.

Pavel Şuşară

Primim de la *Echinox*

• Revista studenţească de cultură *ECHINOX* aduce la cunoştinţa cititorilor că datorită modului defectuos de lucru al *Rodipet*-ului numele revistei a fost omis din Catalogul presei pe 1993.

Anunţăm pe această cale posibilitatea abonării în continuare la revista *Echinox* direct la redacţie, printr-un mandat poştal pe adresa: Carmen Varfalvi, str. Universităţii nr. 9, 3400 - Cluj, tel. 0951/ 116101. Costul unui abonament anual este de 1000 de lei - 12 numere.

Aşteptăm abonamentele dvs. pînă la 20 februarie 1993!

Miroslav HOLUB

Poetul și solidaritatea umană

Literaturile est-europene în tranziție

SUB acest titlu, The School of Slavonic and East-European Studies - departamentul de studii est-europene al Universității londoneze - a organizat între 4 și 6 decembrie o conferință internațională care și-a propus să examineze aspecte ale desprinderii de totalitarism în literaturile cehă, slovacă, maghiară și poloneză. Alături de universitari specialiști în probleme est-europene precum Robert Pynsent (SSEES), Donald Rayfield și Bryan Cheyette (ambii de la Queen Mary and Westfield College), Mihály Szegedy-Maszák (Indiana University), sau Gabriel Josipovici (University of Sussex), s-au aflat nume cunoscute ale literaturilor central-europene: scriitorii Josef Škvorecky și Martin Butora, poeții Miroslav Holub, Adam Czerniawski (de la University of East England) sau Stanislaw Baranczak (Harvard University). În cele șapte sesiuni ale conferinței s-au analizat probleme ale tranziției spre mentalitățile „de piață", utopii și distopii în literatura science-fiction, solidaritatea prin poezie, probleme ale antisemitismului și tradițiilor evreiești, rolul traducerii, precum și funcția politică a scriitorului înainte și după prăbușirea regimurilor comuniste. Și, dacă în Occident se vorbește mult despre Maastricht și predomină atitudinile rezervate și „eurosceptice", starea de spirit pe care a pus-o în lumină conferința s-ar putea numi „est-euro-melancolie", căci s-a vorbit mult despre confuzia de valori și crizele de tot felul cu care luptă acum țările est-europene. Profesorul Mihály Szegedy-Maszák, în special, a prezentat o analiză extrem de bine articulată a urmărilor evenimentelor din 1989: criză a activității editoriale și criză a valorilor, dizolvarea canonului național în paralel cu dezintegrarea contra-culturii care se formase în opoziție cu restricțiile totalitare, apariția unui populism ce are prea puțin de-a face cu tradițiile liberal-naționalismului de la sfîrșitul secolului trecut, toate acestea fiind trăsături a ceea ce el a numit o „criză a modernității". Dacă universitarii s-au dovedit mai degrabă pesimiști în privința viitorului apropiat al culturii est-europene, poeții, în schimb, par mai încrezători în vibrațiile pozitive ale universului. Miroslav Holub își intitulase inițial comunicarea *Poetul și teama*, dar titlul ales în final trimite, probabil, la credința sa mai veche în rolul poeziei. Iată fragmente din această comunicare, citită la 5 decembrie 1992.

DUPĂ lovitura comunistă din 1948 și, mai tîrziu, ca urmare a „ajutorului frățesc" pe care Rusia sovietică l-a dat establishment-ului comunist tot mai conservator și inept, în 1969 s-a instalat un sentiment general de izolare: izolare în teamă, izolare în ură, izolare în speranță. Era un sentiment strîns legat de atingerea aproape fizică a privirii iscoditoare a lui Big Brother sau a oricărui polițai neînsemnat. În orice clipă, în orice loc. Nu erai niciodată sigur.

Noi, cei care nu intrasem niciodată în partidul comunist, eram siguri că sîntem supravegheați, controlați, spionați și urmăriți nu numai de ochii ascunși și urechile nevăzute, dar și de toți acei membri de partid zeloși (raportul dintre membrii de partid și non-membri în institutele științifice și în majoritatea comunităților culturale și artistice era 10:1 în anii 50). Aceasta nu făcea decît să ne sporească sentimentul de izolare: formam o minoritate intelectuală care pur și simplu nu pricepea cum oameni, uneori personalități scînteietoare, se mai puteau înrola în partid după 20 de ani de stalinism, despre care știau, fără îndoială, tot atît de multe ca și noi. Ne simțeam ca niște copii care nu pricep ce spun adulții și eram tratați oarecum ca niște copii înapoiați mintal. (...)

Firește, exista o solidaritate profundă și clandestină a copiilor înapoiați mintal. Și în scurt timp ne-am dat seama că ne aflăm pe aceeași lungime de undă, adică la unison cu toți cetățenii de rînd. Mai tîrziu, am realizat că tot mai mulți dintre membrii de partid privilegiați încep să ne împărtășească părerile: erau cei numiți revizioniști la sfîrșitul anilor '50 și disidenți în anii '70. Rețeaua solidarității a crescut considerabil după 1954. Oricît de criptică ar fi fost, era o rețea organică, vie.

Limbajul ei era poezia.

Era o solidaritate aproape biologică; o solidaritate a supraviețuirii, pentru supraviețuire. Nu e de mirare că nu putea fi definită decît în termeni foarte concreți, că era rezistentă la orice fel de eshatologie, mitologie și ideologie: celulele nu au religie, nu au decît receptori, sisteme de semnalizare și molecule de legătură. Ideologia oficială, mitologia și eshatologia se aflau peste tot. Copleșitoare. Iar poezia era un mod de apărare.

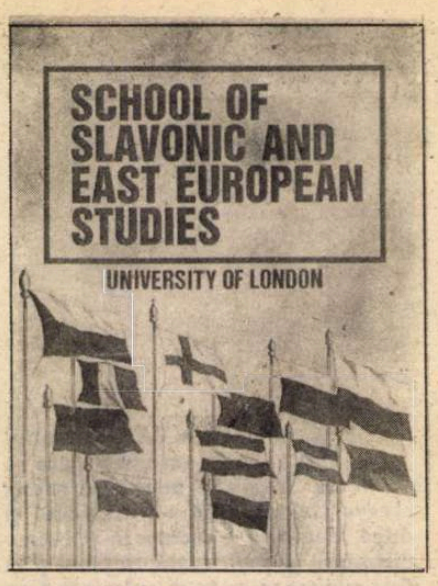
Poezia era limbajul, poezia era comunicarea, nu numai pentru că putea fi mai ușor încărcată cu sensuri ascunse decît proza. Desigur, poezia era prea subtilă pentru mințile cenzorilor, dar ea nu se găsea numai în cuvinte, ci mai ales în solidaritatea sugestiei, în tăcerea dintre cuvinte, dintre versuri și dintre poeme.(...)

ÎN septembrie 1956 o poezie de-a mea, intitulată „Statuia", a apărut în revista *Novy zivot* (Viață nouă). Era o poezie tipică pentru stilul nou. Desigur, nu menționam monumentala statuie a lui Stalin care fusese impusă cu sila în Praga. Nu, spuneam doar atît: „Un pumn strangulează orașul...uriașul greoi trăgînd spre pămînt, reflectoare brăzdînd cerul... dar am văzut o fetiță jucîndu-se în apropiere...și era mai mare ca statuia...și un cățel și-a făcut datoria pe soclul de granit..."

Mai tipice chiar decît poezia au fost consecințele. Am aflat de ele (ca un non-membru de partid înapoiat ce eram) de-abia în 1990. Poezia a provocat discuții aprinse în Biroul politic, redactorul revistei a fost mustrat sau chiar concediat, iar eu am intrat sub supraveghere specială care a durat 34 de ani. Nefiind la curent, am fost izbit de o declarație oficială de la congresul partidului din iunie1958, cum că eram (cu nu mai mult de zece poezii publicate pînă atunci) „o buruiană în grădina poeziei cehe etc". Această declarație, făcută chiar înainte de apariția primului meu volum, m-a plasat ferm în rețeaua de solidaritate a oamenilor de rînd.

Neștiind ce avea să urmeze și nedîndu-mi seama că solidaritatea avea să dea naștere uneia dintre ultimele mișcări moderniste din literatura cehă, am scris un fel de articol extrem de teoretic și de egocentric despre necesitatea unei „poezii de toate zilele", o poezie care să pornească de la oameni adevărați, de la fapte și amintiri reale. Am trimis articolul la redacția unei „reviste a literaturii tinere", *Kveten* (Mai), deși nu-i cunoșteam nici pe redactori, nici pe colaboratori. Simțeam doar că e mai puțin oficială și mai puțin conservatoare și era mai aproape de inima mea. Spre mirarea mea, articolul a apărut pe prima pagină și a devenit manifestul Grupului literar Kveten.

Așadar, o grupare literară concretă, activă, viabilă putea lua naștere fără nici o legătură



prealabilă doar dintr-o anume atmosferă și solidaritate. Această solidaritate ascunsă, apriorică, era îndeajuns pentru a da formă unui program literar. (...)

Solidaritatea a pierit 30 de ani mai tîrziu, cînd am obținut ceea ce doream, cînd am scăpat de totalitarism, de ruși, de poliție, de supraveghere și de capete pătrate. Solidaritatea era apărare, rațiunea sa de a fi era *împotrivirea*. În societatea noastră liberă, am descoperit că sîntem „liberi" și de solidaritate. Adică de acea solidaritate largă, umană, nu solidaritate de intelectuali, de dreapta sau de stînga. Am descoperit că sîntem iar izolați, dar de data asta într-o tendință a fiecărui individ de a-și exprima în poezie singurătatea, de a vorbi despre disjuncții și/sau dezintegrare. Poezia suferinței colective a fost înlocuită de poezia suferinței individuale; solidaritatea a devenit solitudine.

Asta mă duce la întrebarea inevitabilă: oare avem nevoie de situații periculoase, de constrîngeri, limite, hipertensiuni și atacuri de cord pentru a putea genera o poezie de interes uman larg, pentru a produce ceea ce aș putea numi poezie pozitivă? Desigur, „poezia de toate zilele" era într-un fel o poezie de protest, dar un protest în limite rezonabile e un fenomen pozitiv. Acum avem o poezie de protest fără rațiune sau cu foarte puțină rațiune. Scriem cu toții o poezie negativă, că vrem să o recunoaștem sau nu. Nu cred că este o stare obligatorie pentru poezia modernă. Cred - cu toate că nici eu nu sînt în stare să scriu astfel acum - că, mai devreme sau mai tîrziu, va apărea o nouă poezie a solidarității, o poezie „de toate zilele", cu toate atributele contra-ideologiei, contra-mitologiei și contra-eshatologiei, o poezie pentru oameni, alți oameni, oamenii din jur.

Prezentare și traducere de
Angela Jianu

Audrey Hepburn

În urma unui cancer malign, în Elveția s-a stins actrița americană Audrey Hepburn, în vîrstă de 63 de ani, care a jucat în douăzeci și șase de filme. Ea a fost nominalizată de cinci ori pentru premiul Oscar, pe care l-a cucerit în anul 1953 pentru rolul ei din „Vacanță la Roma", alături de Gregory Peck. În ultimii ani regretata actriță devenise ambasadoare de bune oficii a UNICEF-ului, ultima ei acțiune fiind în toamna trecută printre copiii năpăstuiți de războiul din Somalia, unde a și fost surprinsă de fotoreporterul revistei „Paris Match". **(TV 5 Europe)**

Lucian RAICU

Arta de a citi

ÎMI amintesc de o observaţie a lui François Mauriac, suna cam aşa: pentru mine, om bătrîn, silit să-mi petrec tot timpul în casă, în pat şi în fotoliu, televizorul este o binecuvîntare, datorită lui lumea şi viaţa - care altfel ar fi doar o amintire - îmi sînt încă, din fericire, accesibile, încă la îndemînă, o prezenţă, oricît de sumară, nu numai un obiect al rememorării, al nostalgiei.

De cîte ori, aşadar de nenumărate ori, televizorul mă nemulţumeşte, îmi dă o senzaţie de vacuitate apăsătoare, cu serialele şi reclamele sale, cu informaţia simplificată, cu imaginile uneori edulcorate (care-mi evocă straniu reţetele realismului socialist de odinioară) sau dimpotrivă artificial terifiante şi apocaliptice, îmi amintesc fraza *recunoscătoare* faţă de binefacerile sale a bătrînului François Mauriac - şi mă liniştesc; îmi amintesc şi de altceva, de halul în care ajunsese să arate televiziunea în anii premergători plecării din România - şi mă liniştesc şi mai tare, spunîndu-mi că totuşi, totuşi, să nu exagerăm, ferească Dumnezeu de mai rău...

Dar nici atunci, oricît de puternic acţionează în spirit fraza lui Mauriac cu marea ei bătrînească şi sinceră recunoştinţă cu tot - şi oricît îmi re-mobilizez în conştiinţă imaginile româneşti cu „vizitele de lucru" ale anilor „lumină", cu sinistrele sărbătoriri şi festivaluri pe fond de nenorocire naţională şi cotidiană, da, nici atunci, tot nu ajung să mă împac cu ideea - intens vehiculată - că televiziunea (normală, onorabilă) „concurează" *lectura* şi împuţinează numărul cititorilor de literatură, filosofie, istorie - al cititorilor de „carte", în general... Nu „concurează" deloc; n-are cum; firesc ar fi, din contra, să determine o stimulatoare *întoarcere la carte*, la deprinderile cititului, cele care nu vin în atingere cu nevoia, şi ea reală, de „imagine"...; alta trebuie să fie „cauza" evidentei descreşteri a interesului pentru carte, pentru marea literatură cu precădere... Nu ştiu care e cauza (oricum nu „concurenţa" cu pricina) dar „efectul" e rău, urmările crescîndei deprecieri a „artei de a citi" - mai mult decît triste; un fel de modificare, în rău, la nivel (cum se spune cu un termen pretenţios, dar de neînlocuit) „ontologic".

Pomeneam de străvechea artă de a citi - uite că totuşi s-a gîndit cineva (probabil asumîndu-şi oarecari riscuri comerciale) să retipărească admirabila carte a lui Emile Faguet intitulată chiar aşa: *L'Art de Lire* (la editura Armand Colin); frumoasă iniţiativă, aproape înduioşătoare - în „contratimpul" parcă sfidător proclamat; atît de puţin în „aerul timpului" încît pare un act de-a dreptul curajos, în orice caz unul de „inconformism". Dacă aş fi optimist, m-aş încumeta să zic: un act „avangardist"... cine mai ştie!

Mulţi vor fi surprinşi de acuitatea, de concizia scăpărătoare, de modernitatea plină de spirit a textului lui Faguet, publicat prima oară în anul 1911, însumînd o vastă experienţă - superior decantată - de lector şi critic al marii literaturi. Se vor fi aşteptat poate să dea peste nişte pagini prăfuite, aşternute de un belfer arogant şi îndărătnic, vrînd cu tot dinadinsul să ne facă să citim cu sila, potrivit unei metodologii mohorîte; ei bine, nu, deloc, bătrînul profesor de la Sorbona este un seducător, un artist al lecturii voluptuoase şi rafinate. Roland Barthes îşi va fi amintit de el - deşi nu se osteneşte să-l citeze! - cînd a compus cartea numită *Plăcerea textului*, derutîndu-şi discipolii întru semiotică, antrenîndu-i ironic pe o cale pe care ei nu-l puteau urma, trebuia talent pentru asta, nu numai înverşunare metodologică - talentul de a citi, la fel de puţin răspîndit ca şi acela de a scrie. Dar cine mai citeşte azi pe Emile Faguet? Criticii români de altădată se grăbeau să se „impregneze" de spiritul scrierilor sale, Ibrăileanu, apoi Tudor Vianu (pe care mi-l amintesc conferenţiind despre „arta lecturii"), Pompiliu Constantinescu; E. Lovinescu îi dedica maestrului său francez una din primele sale cărţi...

Prima recomandare lansată de Faguet: să citeşti încet („lentement"), a doua: să te „pătrunzi" bine de text, a treia: să te „abandonezi", să uiţi tot restul... Sînt ele, aceste recomandări, chiar de tot „depăşite"? Poate că sînt, dar altele mai bune, cu toate enormele „progrese ale ştiinţei", nu s-au inventat. Ne pot fi încă de folos. Iar în cazul acesta - vorba unui cronicar literar - Emile Faguet nu e totuşi *numai* numele unei străduţe din arondismentul 14.

CITEZ din *Arta de a citi* aceste rînduri incisive, de aparenţă paradoxală, în realitate observaţii solide, validate de experienţa oricărui cititor priceput: „Nu e inutil să-ţi consolidezi gustul pentru oamenii de spirit în contactul cu cei imbecili... Ura faţă de cartea proastă este un sentiment în sine nefolositor: dar care îşi are preţul său dacă întăreşte în noi dragostea şi setea de cele bune".

Vorbim despre „marii moralişti francezi". Există cu siguranţă şi *moralişti ai lecturii*, care ne sintetizează experienţa citirii cărţilor şi sînt capabili să o călăuzească. Faguet este un astfel de „moralist francez", unul specializat în lectură - care tot o „formă de viaţă" este... Nu e nevoie să-l „creditäm", să-l credem pe cuvînt - cînd spune că şi cărţile proaste servesc la ceva, ca şi contactul cu „imbecilii" - o ştim noi înşine, doar că nu prea avem curajul intelectual, curajul moral de a o recunoaşte, ni se poate părea compromiţător... Teama aceasta este străină celor pe care-i numim „moraliştii francezi".

Aş zice că literatura proastă te „deshidratează", resimţi abia în „comerţul" cu ea dorinţa („setea" - Faguet îşi alege cum trebuie cuvîntul) de literatură adevărată, o resimţi ca pe o trebuinţă vitală, ca să-ţi revii în fire, să te redresezi, să te „pui la loc" - la locul tău, de unde proştii cu prostiile lor te-au alungat. Cine a practicat - ca mine - ani şi decenii în şir exerciţiul curent al criticii, cu obligaţiile ei profesionale, fiind silit să treacă peste o materie indigestă spre a ajunge cînd şi cînd să dea peste o carte bună - va accepta mai repede, şi cu oarecare recunoştinţă, observaţiile lui Faguet.

Fireşte, criticul francez se adresează - să n-avem nici un dubiu - cititorilor deja formaţi, dinainte competenţi, atîta doar că ar vrea să-i autorizeze în deprinderile lor, să-i „*asigure*", de la înălţimea unei reputaţii indiscutabile, socotind că e de la sine înţeles că ştiu să distingă între „imbecili" şi oamenii „de spirit", între literatura bună şi cea proastă... Lor şi numai lor le recomandă să nu evite cu tot dinadinsul contactul cu cărţile rele, un fel de probă iniţiatică, menită să le „călească" gustul pentru cele bune, să le împrospăteze dorul de ele - „dragostea şi setea", cum zice el.

Dar pe „ceilalţi"? Ei bine, pe ceilalţi îi lasă în plata Domnului, să se descurce singuri - încă nu e cazul să discute cu ei. „Gustul" nu se învaţă decît de unul singur, dacă se învaţă... Ca orice veritabil moralist - fie el expert al lecturii şi nu nemijlocit al „vieţii" - autorul *Artei de a citi* este un sceptic. Cum altfel!

Cartea sa datează din anul 1911 - Faguet este un om al secolului XIX (şi încă unul specializat în literatura „clasicilor" secolelor anterioare) dar unul „modelat" de o nouă sensibilitate, în impetuoasă afirmare... În 1911 Proust lucra de zor la *În căutarea timpului pierdut*, Gide, Valéry, Thibaudet îşi dădeau opera de maturitate; aerul timpului se lasă perceput în scrierile tîrzii ale criticului... Arta de a citi - aşa cum se cristalizează în sfaturile (deloc sfătoase...) cuprinse în „compendiul" faguetian al începutului de veac - se impregna din plin de specifica modalitate de lectură, dar şi de scriere a autorilor amintiţi... Dostoievski „citit" de André Gide în cartea apărută tot în primii ani ai veacului, Flaubert şi Mallarmé „citiţi" de Thibaudet, Baudelaire „citit" de Valéry... amprenta recomandărilor lui Faguet - la rîndul ei modelată de mecanismele sincronizării cu epoca nouă - ni se arată la tot pasul. O amprentă bine „pusă" de mîna expertă a lui Emile Faguet. Apăsată, rezistentă - de lucru bine „făcut", sortit - cum vedem acum, la reeditarea cărţii - să dureze.

CE este un „scriitor"? Ce este - întrebare încă mai simplă şi aparent mai fără rost - un „cititor"? Întrebările sînt simple şi răspunsurile foarte complicate, deşi par la îndemîna oricui. Rostul filosofiei este - observa Karl Jaspers - să caute să dea o soluţie întrebărilor celor mai simple cu putinţă, mai pline de ingenuitate şi aproape copilăreşti. Cele pe care oamenii „serioşi" nici nu şi le pun, sau le este ruşine să şi le pună, de teamă să nu se facă de rîs.

Mai toată lumea crede că ştie ce este un scriitor, ca să nu mai vorbim de cealaltă întrebare - ce înseamnă să citeşti, asta chiar că e la mintea cocoşului, de ce atunci să te mai osteneşti să întrebi? Iată că unii se ostenesc şi consideră că merită şi că lucrurile nu sînt prea limpezi, răspunsurile - deloc uşoare.

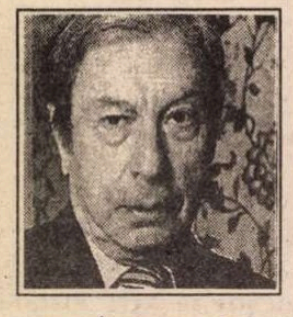
Printre aceşti „unii" se află un important filosof francez contemporan - Jean-François Lyotard. Iată nişte fraze culese din ultima sa carte - intitulată *Lectures d'enfance*, proaspăt apărută la editura Galilée: „Nimeni nu ştie să scrie. Fiecare autor (cei mari cu precădere) scrie pentru a ajunge din urmă prin şi în text ceva, un lucru pe care *nu* ştie să-l scrie. Ceva ce nu se lasă scris. El ştie asta. Povestirile şi eseurile pe care prezentele lecturi le relatează au fost parcurse urmîndu-se tocmai pista acestei mizerii"... Pe de altă parte, Lyotard citează pe Blanchot care scria: „Noli me legere - nu mă vei citi".

Dacă scriitorul este cineva care într-un anume sens „nu ştie să scrie" şi aleargă după o fantomă care nu se lasă „scrisă", cu cel care citeşte, măcar cu el, ar fi de sperat o situaţie mai simplă, care să ne îngăduie să respirăm uşuraţi şi să răspundem lesne, dintr-o răsuflare - ei bine, nici asta nu ni se permite. Lyotard continuă: „ceea ce nu se lasă scris cheamă după sine, poate, un lector care ori nu mai ştie, ori încă nu ştie să citească..." Hotărît lucru, filosoful francez nu prea e dispus să ne facă viaţa uşoară, să ne cruţe liniştea, confortul mental, certitudinile. Frazele sale pot fi socotite tot atîtea lovituri, tot atîtea palme straşnice date bietului nostru simţ comun. Cine vrea cu tot dinadinsul să afle urmarea, să citească - dacă nu se sperie de dificultăţi şi se pretinde imun la „insulte" - cartea reputatului gînditor. Dacă nu - cele cîteva propoziţii citate pot da şi ele o idee despre complicaţiile ce ies inerent în calea celui prea sigur că „stăpîneşte" noţiunile curente - ce înseamnă a scrie, ce înseamnă a citi, de ce scriem, de ce citim. Filosoful nu vrea să ne încurce cu orice preţ. De altfel unele dintre observaţiile sale dezvoltă într-un spirit mai sistematic lucruri spuse demult şi în definitiv deloc „înfricoşătoare" prin subtilitatea lor, chiar şi clişee, locuri comune ale comentariului critic; nu s-a zis despre cutare mare scriitor - cu oarecare reproş, dar uneori şi cu înfiorare în faţa misterului creator şi a lipsei de explicaţii pentru efectul de totalitate al operei - că parcă „nu ştie să scrie" sau „scrie prost" sau că nu stăpîneşte „limba", nu s-a zis asta despre cei mai mari, despre Balzac, despre Tolstoi, despre Dostoievski, dintre români despre Liviu Rebreanu şi Hortensia Papadat-Bengescu? Sau despre poeţi de geniu - ca Eminescu, ca Bacovia - că „stîlcesc" limba, că admit în textul lor neverosimile „stîngăcii"? Şi nu neapărat cu intenţii de discreditare, adesea, cum observam, dimpotrivă - cu admirativă perplexitate, cu un soi de (ca să reiau expresia lui Vladimir Streinu dintr-un studiu privind poezia lui Arghezi) „dramă a lucidităţii"... Se întîmplă ca discuţia în jurul marilor scriitori, abia de aici, de la acest prag al perplexităţii, să înceapă - cu şansa de a continua pe drumul cel bun - „calea de acces" spre miezul adevărat al scrierii. Nu ne întrebăm oare de fiecare dată cînd citim: ce este un scriitor? Întrebarea pune fatal în discuţie şi noţiunea de „cititor". Nici ea atît de simplă pe cît pare. Pentru că se scrie - vorba lui Lyotard - despre ceva „ce *nu* se lasă scris". Sau, mă rog, nu se lasă „cu una cu două".

■

MERIDIANE

Nathan Milstein



● În vîrstă de 89 de ani, Nathan Milstein (în imagine), virtuoz al viorii, de origine rusă, a decedat recent în locuinţa sa londoneză. Pentru multă lume, Nathan Milstein - ultimul elev în viaţă al lui Leopold Auer, considerat profesor predominant de vioară al secolului al XX-lea - a fost cel mai mare dintre toţi exponenţii repertoriului din secolul al XIX-lea, deşi a interpretat muzică de la Bach la Prokofiev şi a avut o afinitate specială pentru sonatele de Bach fără acompaniament. De la bun început, interpretarea lui a fost descrisă ca „ireproşabilă, aristocratică şi elegantă".

„Visul..." lui Kusturica

● După ce a obţinut în 1985 „Palme d'Or" la Festivalul Filmului de la Cannes, Emir Kusturica (în imagine) a fost desemnat apoi din nou cel mai bun regizor pentru „Vremea ţiganilor". Milos Forman i-a găsit de lucru acestui regizor din Sarajevo, pentru a preda cursuri de film la Universitatea Columbia. Ultimul lui film, „Arizona Dream" este o producţie franceză turnată în Alaska, New York şi în deşertul Arizona, cu oarecari întreruperi. Cînd a reluat filmările, ţara lui era în război. La 15 zile după terminarea filmului, a murit tatăl său. „Cel mai important lucru pentru un regizor este să-şi termine filmul", spune Kusturica. „Este important pentru sănătatea lui, pentru viaţa şi spiritul lui". Acest film este o tragicomedie, o viziune personală, o vedere profund europeană a pierderii Visului American. „Americii îi plac cei ce învinq, dar pe mine mă interesează mai mult cei ce pierd. Filmele Hollywoodului se luptă pentru naturalism, ele privesc lucrurile în faţă; arătînd visele oamenilor, eu vreau să arăt ce este în interiorul lor".

Centenar Swami Vivekananda

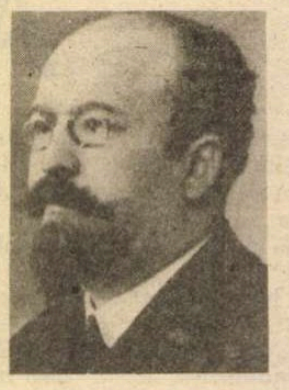
● Guvernul Indiei a înfiinţat un comitet care să elaboreze un program în vederea sărbătoririi a 100 de ani de la prezentarea publică a misiunii spirituale a gînditorului Swami Vivekananda, cu prilejul deschiderii, la Chicago, la 11 septembrie 1893, a Parlamentului Religiilor - o primă întîlnire a intelectualilor din cele două emisfere, bazate pe o platformă comună; idealul de armonie religioasă, extrem de important astăzi, într-o lume sfîşiată de conflicte etnice şi religioase.

Samuel Beckett în America

● Primul roman *Dream of Fair Midding Women*, scris de Beckett la 26 ani va apărea în aprilie la editura americană *Arcade*. Romanul a fost refuzat de editorii englezi în anii '30: conţinînd „şarje" caricaturale, ironice, faţă de prietenii scriitorului, Beckett a hotărît să fie publicat după moarte. Prietenul său, universitarul O'Brien s-a ocupat de editare. În Irlanda a apărut într-un tiraj limitat. Dick Seaver, vechiul editor al lui Beckett de la Grove Press, director acum la Arcade, socoteşte că acest roman prefigurează *...Godot* şi *Molloy*.

Doi justiţiari pătimaşi

● Au apărut aproape concomitent în librăriile franceze biografiile a două personalităţi implicate în afacerea Dreyfus,



care a făcut să curgă atîta cerneală. Prima, semnată de Henri Troyat (care a scris şi biografiile lui Flaubert şi Maupassant) îi e consacrată lui Émile Zola şi se constituie într-un omagiu adus de un romancier altui romancier. Cartea *Zola* a apărut la Flammarion, cealaltă biografie, scrisă de Jean-Denis Bredin, se intitulează *Bernard Lazare* şi îi e consacrată criticului literar supranumit „justiţiarul literelor" care l-a atacat pe Zola numindu-l „bătrînul mistreţ naturalist", dar, în 1894, cînd a izbucnit Afacerea Dreyfus, a fost primul care a înţeles că nu e vorba de o banală poveste de spionaj şi şi-a sacrificat fără ezitare cariera personală pentru a apăra cauza ofiţerului evreu acuzat de trădare. În imagini: Émile Zola şi Bernard Lazare.

Havas

● Havas a fost mai întîi un om, Charles Havas, personaj balzacian care a fondat, în 1832, mult înaintea lui Reuter, prima agenţie de presă. A înţeles primul ce înseamnă viteza comunicării informaţiilor şi, înainte ca telegraful să existe, el publica la prînz, la Paris, cotele de dimineaţă de la Bursa din Londra (secretul: porumbeii voiajori). Apoi, Havas a devenit numele unei întreprinderi care n-a încetat, pînă în zilele noastre, să facă un joc abil între presă, publicitate şi putere. Recent, la editura Grasset a apărut cartea lui Antoine Lefébure, *Havas. Arcanele puterii*, care furnizează toate informaţiile despre trecutul şi prezentul celebrei agenţii de presă.

Mozaicuri creştine

● O remarcabilă expoziţie de mozaicuri creştine, prima de acest fel în Europa Occidentală, a poposit pînă la 22 ianuarie la Sotheby's din Londra, urmînd ca de la 2 martie la 3 iulie să fie prezentată şi la University Museum din Manchester. Treizeci şi trei de fragmente ale unor mozaicuri din dalele unor biserici din Iordania, construite între secolele al V-lea şi al VII-lea, oferă o idee despre o artă care este încă necunoscută specialiştilor.

Autobiografie

● Stephen Spender, cunoscut romancier, poet şi critic englez, născut în 1909, este prezent în librăriile engleze cu *Autobiografie*, considerată un „document al vieţii literare şi artistice din Anglia în prima jumătate a secolului nostru".

Ficţiunea timpurie a lui Nabokov

● Concentrîndu-se asupra complexei manipulări a relaţiei dintre eu şi altul, Julian W. Connolly *(Cambridge University Press)* tratează evoluţia prozei de ficţiune a lui Vladimir Nabokov din anii 1920 pînă la sfîrşitul anilor 1930, cînd autorul a dobîndit o maturitate deplină ca scriitor.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

TLS

ÎNTR-O epocă de aur pentru biografiile literare, care caracterizează preocupările pentru studiul literaturii şi al personalităţilor sale în Anglia la această oră, este de aşteptat ca noile apariţii în domeniu să fie tot atîtea perspective deosebite de cele deja devenite clasice, dar şi profunde, evitînd superficiala trecere în revistă a unor date şi elemente biografice care ţin de aparenţă şi nu de esenţă. Cu atît mai dezamăgitoare este noua biografie Robert Burns semnată de James Mackay. Autorul s-a ferit a analiza (spune Pat Rogers în *A defence of Burns against his defenders*) modul în care personalitatea creatoare a lui Burns a depins de subjugarea sa elementelor destructive ale fiinţei sale. Acel amestec paradoxal - blîndeţe şi duritate, delicateţe şi vulgaritate, sentiment şi senzual, de mizerie şi divinitate, pe care Byron l-a surprins atît de bine lipseşte din acest registru al intrărilor şi ieşirilor din diferite case, al orelor şi minutelor petrecute mai mult sau mai puţin într-un loc sau altul, al adreselor şi adresanţilor scrisorilor semnate de el. Mai realizată din acest punct de

vedere - este de părere Rosemary Ashton - este biografia *Robert Louis Stevenson - Dreams of exile*, semnată de Ian Bell care, deşi merge pe o cărare foarte bătută, reuşeşte să demonstreze cele trei coordonate care l-au format şi l-au distrus pe scriitor: „Dacă nu s-ar fi născut în Edinburgh, poate ar fi avut o sănătate mai bună; dacă ar fi fost mai sănătos, poate n-ar fi călătorit atît de mult; dacă n-ar fi călătorit, n-ar fi scris aşa cum a scris; şi totuşi, dacă ar fi fost mai sănătos, nu ar fi murit la mijlocul unei cariere doar pe jumătate împlinite". Categoria de literatură engleză este inventată de scoţieni - susţine Robert Crawford în *Devolving English Literature* (comentat de Lachlan Mackinnon). Studiind retorica şi Belle Lettre începînd cu secolul 18, autorul notează că „operele care au devenit canonice erau cele care ofereau exemplu de „engleză corectă", care ar permite vorbitorilor de dialect provincial să scrie într-o engleză standard..." Dar distincţia între Scoţia şi Anglia nu este atît de precisă pe cît încearcă autorul să o definească. Analizarea operelor literare luate în discuţie dezvăluie întrepătrunderi lingvistice, culturale, istorice între Nord şi Sud. *The Complete Poems* - Edwin Muir (volum editat de Peter Butter) completează paginile dedicate literaturii scoţiene în acest număr din TLS. **(I.H.)**

SOL'AIR

NE-A PARVENIT „Sol'Air", nr. 1 (ianuarie-aprilie 1993) al unei noi reviste franceze, fondată în 1992 la Nantes de doamnele Laure Ménoreau şi Monique Durand, de la Asociaţia Sol'Air. Intenţia acestei reviste este aceea de a prezenta nuvele şi proze scurte ale unor scriitori tineri din diferite ţări, în special autori debutanţi. Revista urmăreşte să redea gustul pentru lectură, deschizînd perspective spre alte civilizaţii, alte modalităţi de gîndire şi astfel să se creeze o mai bună înţelegere între oameni.

La primul număr al revistei au colaborat tineri prozatori din Franţa, Algeria, Camerun, Germania, Canada, precum şi poetul Carlos-Arthuro Portilla Parra din Columbia.

Să amintim, totodată, că rubrica „Sol'Air ascultă lumea" se adresează acelor autori care doresc să facă cunoscute ţările lor şi civilizaţiile cărora le aparţin prin reportaje, basme, povestiri etc. Astfel, în nr. 1, Laure Ménoreau ia un interviu Tatianei Menjovirova, o tînără care predă franceza într-un liceu din Bişkek, prilej de a face o prezentare a Kirghiziei şi problemelor ei contemporane.

Semnalăm, în încheiere, că printre consilierii acestei reviste se află şi domnul George Sibianu din România. Aşteptăm cu interes şi alte numere ale revistei, în care poate vom întîlni şi numele unor autori români care scriu în limba franceză. **(M.K.)**

România literară

la dispoziția dumneavoastră

În dezbatere:

Proiectul *Legii învățămîntului*

DE la publicarea în *Tribuna învățămîntului* din 23 noiembrie 1992, proiectul *Legii învățămîntului* a fost analizat în presă și dezbătut în consiliile profesorale; observațiile au fost înaintate, prin inspectoratele școlare, ministerului, deși mulți profesori sînt convinși că modificările propuse nu vor fi luate decît parțial în considerație.

În școală, în general, proiectul a fost întîmpinat cu apatie. Toți așteptam ca legea să stipuleze existența unui sistem de învățămînt cu adevărat nou, dar în schimb ni s-a oferit o variantă îmbunătățită a celui existent. Apoi, textul pare a fi redactat de oameni fără experiență juridică adecvată, fiindcă numai așa pot fi explicate frazele, adesea imprecise, formularea ambiguă, refuzul de a lua totdeauna în considerație consecințele posibile ale unei dispoziții, nedefinirea concretă a noțiunilor: elev handicapat, instituții specializate în activități extrașcolare ș.a.

Proiectul nu precizează schimbările ce se impun în programele școlare și nici în structura disciplinelor opționale. Inexistența unei programe adecvate de literatură - fiindcă actuala programă nu a fost modificată, ci doar „adaptată" la o perioadă de „tranziție" ce se tot perpetuează - face imposibilă elaborarea unor noi manuale, determinînd folosirea în continuare a celor redactate înainte de revoluție, „revizuite" doar la începutul anului școlar 1990-1991.

Sumar sînt reglementate disciplinele opționale. În prezent, aceste obiecte de învățămînt sînt opționale pentru... licee, nu pentru elevi. O clasă de filologie studiază patru ani teoria literaturii și lingvistica. Dar din aceeași clasă, grupuri de elevi doresc să studieze și alte cursuri opționale: credințe și idei religioase, istoria culturii, semiotica, structuralismul, metodologia criticii literare, stenografia ș.a. Legea ar trebui să vină în sprijinul acestor doleanțe, prin modificarea corespunzătoare a art.15 și să permită grupelor de 8-10 elevi studiul oricărei discipline opționale, orele respective intrînd în norma didactică.

Care este statutul profesorului în noua lege? În primul rînd îl așteaptă efectuarea unui număr de 18-20 de ore de curs săptămînal; măsura luată de d. M.Șora, fostul ministru, de a reduce norma didactică la 16 ore pentru profesorii cu o vechime de 25 de ani și gradul didactic I va fi revocată.

Mărirea constantă a normei didactice a fost o obsesie a regimului comunist. În ultimele două decenii de totalitarism, activiști ai aparatului de partid și „specialiști" în finanțe s-au străduit să determine personalul didactic să efectueze 8 ore zilnic în școală, inclusiv în vacanțele școlare de Crăciun și Paște, asimilînd munca la catedră cu orele de birou ale funcționarului din instituțiile bugetare, activități pe care intenționat le considerau egale, făcîndu-se că nu observă diferențele specifice. Într-un birou, dacă un funcționar nu are chef să lucreze o oră-două, nu lucrează sau se face că lucrează; în clasă, în fața a zeci de perechi de ochi ce îl țintuiesc continuu, profesorul nu-și poate permite să stea o clipă inactiv. Apoi, cu regularitate, din 1970 pînă în 1989, profesorul și elevii săi au fost scoși la „muncile patriotice": să măture șoselele orașelor, să care cărămidă pe șantierele de construcții, în vreme ce muncitorii se „odihneau", să prășească porumbul, să sape via, să plivească buruienile, să adune merele, prunele, strugurii și porumbul din întreprinderile agricole de stat, să scoată cartofii, să adune sfecla etc. etc.

După revoluție, școala nu a mai fost obligată să participe la strîngerea recoltei, dar „grija față de profesor" începe să se reaccentueze. Se propune deocamdată mărirea normei didactice și, în plus, profesorul este obligat să participe la toate activitățile extrașcolare, prevăzute de art.121, exemplu elocvent de redactare ambiguă, vizînd îndeplinirea gratuită a următoarelor activități: lărgirea și aprofundarea cunoștințelor de cultură generală și de specialitate a elevilor, dezvoltarea deprinderilor și capacităților de exprimare, de comunicare și cooperare participativă, dezvoltarea inventivității și creativității, dezvoltarea aptitudinilor științifice, artistice sau sportive de excepție; în acest context, se precizează că „pregătirea elevilor pentru obținerea de rezultate valoroase la olimpiadele și concursurile naționale sau internaționale constituie obiective prioritare ale activității extrașcolare." Acestora li se adaugă activitățile nemenționate de prezentul proiect de lege: pregătirea suplimentară a elevilor pentru bacalaureat, cercurile de elevi, pregătirea spectacolelor școlare ș.a. La examenul de admitere în liceu și la examenul de bacalaureat profesorii de literatură, matematică și limbi străine - într-o măsură mai redusă colegii de alte specialități - lucrează continuu două săptămîni, cîte 10-12 ore zilnic, gratuit, sau cu o remunerație derizorie ca în anul școlar trecut, de 15 la sută din salariu.

Tocmai pentru a reveni la decența statutului profesional al profesorului din perioada interbelică, multe consilii profesorale au propus reformularea art.136 astfel:„...norma didactică pentru profesori este de 18 ore săptămînal; pentru profesorii cu gradul I și cu o vechime într 25-30 de ani: 16 ore săptămînal; pentru profesorii cu gradul I și o vechime de peste 30 de ani: 12 ore săptămînal." ■

Convorbiri colegiale

1.DL. PROFESOR ILIE RADU-NANDRA, Cluj, ne-a trimis nr.2 din *Excelsior*, „revistă de aspirații și cultură pentru învățămîntul preuniversitar", ce se adresează profesorilor și elevilor din clasele V-VIII, oferindu-le prima parte dintr-un excelent „dicționar de personaje literare": Nică, Smaranda, Goe, Fefeleaga, Mircea cel Bătrîn, Ilie Moromete ș.a. Textele sînt semnate de profesori din învățămîntul superior și preuniversitar: Silvia Tomuș, Maria Vodă Căpușan, Iulia Cubleșan, Doina Rad, Mircea Muthu, V. Fanache, G.G.Neamțu. Dar revista se deschide unei largi categorii de cititori prin rubricile:„Arhiva de aur", „Mărturia unei generații", „Convergente", „Patrimoniul", „Dintre sute de catarge".

Pentru întîia oară, după revoluție, o revistă de elevată ținută intelectuală își propune să abordeze, printr-o riguroasă prezentare științifică și o ingenioasă diversitate tematică, problemele specifice învățămîntului gimnazial, îmbinînd cu adecvată intuiție pedagogică obiectivele didactice imediate cu preocupările culturale de perspectivă, indispensabile modelării viitoarelor personalități.

Dl. prof. Ilie Radu-Nandra solicită sprijinul colegilor, pentru colaborare și difuzare, pe adresa: Școala nr.11, str.Mogoșoaia, nr.4, 3400 Cluj, tel. 95/16.28.38. În scrisoarea ce însoțește trimiterea, dl. prof. Radu precizează că primele patru numere ale revistei se adresează îndeosebi elevilor de gimnaziu, urmînd ca, pe viitor, să extindă „sfera de interes și la elevii de liceu, prin sinteze, comentarii, caracterizări de personaje." Îi dorim succes!

Cella Serghi a făcut o confuzie; G.Călinescu „mergea în librării pentru a se interesa de modul cum se vinde *Jurnalul literar* și *Istoria literaturii române* ...

2. DL.PROF. G.C.RUSU, Liceul „T.Lalescu", Mehadia, ne trimite o abordare „neconvențională" a poeziei *Plumb* de G.Bacovia, reliefînd impreciziile, ambiguitățile și greșelile analizei existente în actualul manual școlar, amendînd totodată comentariul lui Sorin Alexandrescu din *Analize literare și stilistice*, 1967.

Schema prozodică a poeziei nu este iambică: ritmul peonic deține „48 de silabe", imprimînd textului „un regim recitativ cu totul aparte, de o sugestie auditivă greu de interpretat"; adjectivul „singur", din sintagma: „Stam singur lîngă mort...", nu e complement circumstanțial de mod, ci element predicativ suplimentar; determinativul „de plumb" nu este o „metaforă simbol", ci un substantiv cu sens denotativ; vocabula „plumb" apare „de șase ori în text, dar de repetat se repetă doar de cinci", prima mențiune „ nefiind considerată repetiție." Vă așteptăm opiniile despre programă și Legea învățămîntului!

3. DL. EDUARD MEZINCESCU, București, citind comentariul nostru despre Labiș, a simțit cum îl „trece un fior: totalitarismului comunist - ne reproșează - ,dv. [îi] opuneți un antitotalitarism tot așa de totalitar! Care are în vedere suprimarea laturii sociale - sociologizante! - a literaturii, ca una ce exclude sau anulează din oficiu valoarea estetică a operei."

Noțiunile „social" și „sociologizant" nu sînt sinonime; prețuim prezența socialului, dar repudiem intruziunea sociologismului vulgar. Prezența elementelor eteronome în universul operei literare îi diminuează și, adesea, îi anulează valoarea artistică; T.Vianu a demonstrat-o cu o jumătate de veac în urmă. Exemplele date de dvs. nu sînt concludente: *Noi vrem pămînt*, de G.Coșbuc, a fost și a rămas o poezie mediocră, aflată la periferia literaturii; reportajul *1907. Din primăvară pînă'n toamnă*, de Caragiale, nu intră în sfera literaturii artistice; discursul proletarului din *Împărat și proletar* dezvăluie atracția romantică a unei ideologii utopice, de care tînărul Eminescu s-a detașat imediat.

Mă întrebați „ce s-ar alege astăzi de candidatul la patalamaua de absolvire a liceului, care ar îndrăzni să susțină în fața unei comisii prezidate de recentul academician Eugen Simion sau, poate, chiar de dv., că Eminescu n-a fost nici prozator de geniu, nici autor dramatic?!" Nu știu cum ar reacționa d.E.Simion, dar eu aș asculta și aprecia elevul - cum o fac și acum - pentru originalitatea argumentării.

4. DL.PROF.ION BIȘOC, Botoșani, constată, cu dreptate, prezența ideilor lui Fr.Nietzsche în literatura română și ne sugerează să redactăm „o sinteză" pe această temă.

5. DL.C.I.DOROHOLSCHI, Timișoara, „o voce de vîrsta lui Labiș însă fără entuziasmul său", este de părere că nu putem „exclude din manualele școlare opere valoroase din punct de vedere estetic, pe considerente pur ideologice.„*Meșterul* lui Labiș nu este o operă „valoroasă din punct de vedere estetic". Prezența ideologiei fasciste, comuniste sau naționaliste într-o operă literară nu îi accentuează valoarea, ci, dimpotrivă, o elimină din universul secund al literaturii. „Excluderea" nu o facem noi, ci timpul, a patra dimensiune a literaturii, care-i dezvăluie, necruțător, caducitatea.

„Refuz să cred - afirmați dv. - că sîntem incapabili de iertare și că aderarea la o idee eronată ni-l face pe cel în cauză definitiv antipatic..." În *Istoria literaturii române*, G.Călinescu nu „a iertat" nici o operă lipsită de valoare artistică. Însă cu „antipatia", lucrurile sînt ceva mai complicate; mai bine de două decenii, francezii nu i-au iertat lui Céline simpatia pentru fascism, cum nu-i iartă acum lui Aragon trecutul comunist. Nouă, N.Labiș nu ne este „antipatic" - monografia dedicată poetului este o dovadă - ,dar nu îl apreciem pentru *Meșterul*, ci pentru poemele în care a reușit să eludeze rigorile totalitarismului comunist, scriind despre dragoste, despre moarte și despre năzuințele general-umane, într-o perioadă cînd ideologia interzicea asemenea teme și motive lirice.

Vă rugăm să expediați corespondența referitoare la problemele școlii pe adresa redactorului acestor pagini: *prof.Ion Bălu, Aleea Piatra Arsă, nr.2, 2150 Cîmpina, jud. Prahova.*

Pagină întocmită de prof.
Ion Bălu

În discuție:

Programa de literatură română

Dl. prof. Ion Bișoc ne-a trimis un text incisiv în care își exprimă opiniile despre manuale și programa de literatură. D-sa constată un „anacronism": Rebreanu este considerat, de programă și *manual*, „creatorul romanului românesc modern, deși *Ion* are o formulă consacrată în sec. al XIX-lea, modernitatea romanului interbelic începînd, de fapt, cu Camil Petrescu"; modernul L. Blaga „pică în coșul tradiționalismului și acolo rămîne"; Ion Barbu este „considerat un vîrf de lance al modernismului, deși revendicarea sa de la ezoterismul alexandrin și prețuirea descîntecului ar trebui să miște puțin liniile tabloului." Reproducem pasajele edificatoare:

„...în manuale, o veritabilă harabaură ne înfățișează prezentarea epocii interbelice, ca rezultat al omisiunilor și confuziilor voite, al inconsecvenței criteriilor. Cîteva exemple. Supralicitarea criteriului ideologic în descrierea „direcțiilor și tendințelor", tradiționalismul fiind asociat cu extrema dreaptă, dar evitîndu-se orice referire la faptul că modernismul de tip avangardist (măcar „o anumită parte") și-a declarat explicit filiația ideologică de stînga, manifestările sale nihiliste avînd o finalitate revoluționară. Nu este cazul să aducem în școală lupta ideologică dar avem datoria morală să spunem cinstit noilor generații care a fost configurația culturii românești la un moment dat.

Se omite, apoi, orice referire la existențialism, atît la cel ateu, cît și la cel creștin (cu sinonimul românesc trăirism). Omisiunea se prelungește și pentru epoca postbelică, lipsind astfel predarea literaturii de un foarte util cadru integrator, analog cu romantismul, realismul etc. [...]

Prezentarea monografică să fie rezervată unui număr mai mic de autori (propunem pe: Alecsandri, Eminescu, Bacovia, Sadoveanu, Camil Petrescu, Arghezi, Blaga și Nichita Stănescu), ceilalți urmînd să fie prezentați printr-un singur text semnificativ, fie individual, fie în capitole dedicate unor curente sau momente. Astfel, Coșbuc și Goga, prezenți și în manualele gimnaziale, ar putea ilustra semănătorismul...

Eliminarea romanelor *Desculț* și *Groapa*, primul pentru stridența tezismului, celălalt nefiind relevant pentru evoluția epicii românești. Prezența lui Labiș în manualele de gimnaziu este suficientă, putînd fi eliminat din cel liceal.

Considerarea lui Eminescu drept „deschizător de drumuri pentru dramaturgia secolului al XX-lea", pe baza unor fragmente de proiecte dramatice manuscrise, pare mai curînd rezultatul unei combinații de protocronism și idolatrie decît o realitate convingătoare."

Dl. Bișoc mai propune să fie înlocuită *Răceala* , de Marin Sorescu, în manualul de clasa a XII-a, cu *Iona* sau *Paracliserul* . Accentuează necesitatea unui capitol cu caracter de „lectură informativă" despre scriitorii din diaspora și sugerează introducerea altuia dedicat eseului filosofic. ■

Revista revistelor

Garda sus şi stînga în faţă

• Cu nr. 2, *DILEMA* începe să-şi limpezească faţa şi profilul schiţate programatic în numărul inaugural. Articolul lui Andrei Pleşu (căruia ar trebui să i se găsească un loc fix în revistă, căci cititorul e tentat să-şi

înceapă lectura cu el) se intitulează *Eminescu şi recitatorii* şi e excepţional, atît ca pregnanţă a exprimării cît şi ca justeţe. Andrei Pleşu stabileşte o tipologie a inadecvării speciilor de recitatori faţă de Eminescu: recitarea lîncedă, atletică, cea exegetică şi cea de tip „filosofic", cu două variante: „una sfătoasă, academică, cealaltă maniaco-depresivă, intensă, de o anxietate pîrjolitoare. Amîndouă aduc în discuţie virtuţile actorului care gîndeşte... În cazul dintîi, gîndirea e solemnă, solid bătrînească. Textul eminescian e partitura unei dăscăleli baritonale, cu un braţ de ochelar dus spre buze şi cu o carte pe genunchi. Dramatic e însă celălalt stil, cel al reflexiei galopante, al unei febrile indigestiuni mentale. Am văzut, în această privinţă, lucruri ameţitoare: actorul apare pe scenă hăituit de concepte, vorbeşte precipitat, respiră greu şi scuipă abundent. Are aerul că nu reproduce un text, ci îl fabrică pe loc, într-o agitaţiune care macină nervii întregii asistenţe: cuvintele nu-i vin, sau, dimpotrivă, îl năpădesc torenţial, urletul alternează inexplicabil cu şoapta, ochii se închid comatos sau se holbează ca de dambla. Nu poţi, privind, decît să te simţi indiscret: ai nimerit peste cineva care tocmai îşi pierde minţile; timpul creşte în urma lui, se întunecă". • În acelaşi număr, cu supratitlul *„Dilema" arbitrează*, prima parte a confruntării dintre Petre Mihai Băcanu şi Virgil Măgureanu. Ne place sau nu, din această primă rundă învingător la puncte pare a fi directorul S.R.I., care are o tactică mai bună: ţine garda sus şi stînga în faţă. • În *BARICADA* nr. 3, Eduard-Victor Gugui transformă un conflict de interese între doi oameni de afaceri din acelaşi domeniu, el şi Max Bănuş, într-o problemă naţională (şi naţionalistă). După preambulul de rigoare, „eu însumi am avut şi am în continuare prieteni evrei..." etc., redactorul-şef şi patronul E.-V.G. se lansează în afirmaţii ca: „nu pot rămîne indiferent faţă de manevrele unor aşa-zişi oameni de afaceri, a căror apartenenţă la poporul evreu nu poate decît să jignească acest neam. Pentru acest motiv, nu-i voi numi «evrei» ci «bănuşi»? Ei sînt, din nefericire, cei din cauza cărora multe evoluţii favorabile României au fost stopate din motive meschine". Cauza supărării se vădeşte abia spre sfîrşitul articolului intitulat „Am copilărit printre bănuşi": „Domnul Max Bănuş pare a fi profund afectat de apariţia şi persistenţa cotidianului «Meridian». Domnia sa, în nişte recente declaraţii, a afirmat că marele succes ziaristic al anului trecut a fost «Evenimentul zilei», iar marele eşec, «Meridian». Gîndindu-ne la interesele economice care fac strînsa fraternitate dintre anumite publicaţii, declaraţia respectivă capătă o relevanţă pe care nu o are în paginile «Tinerameî»: ceea ce nu convine unui grup de afacerişti finanţaţi de o «masonerie» economică bine determinată nu poate fi decît un eşec". Am dat aceste citate fiindcă modul în care „pune problema" proprietarul de baricadă e semnificativ pentru perioada de tranziţie. Neputînd admite că ziarul său nu face faţă concurenţei din pricină că pur şi simplu e slab (dovadă, tirajele „Evenimentului" şi ale „Meridianului", că doar nu putem crede că „masoneria" influenţează pe fiecare cititor ce anume cotidian să cumpere!), V.-E. Gugui caută motive în altă parte. Cum naţionalitatea lui Ion Cristoiu nu i-ar servi drept argument, de vină este ambiguitatea legislaţiei româneşti care-i lasă pe „bănuşi" să afirme că „Evenimentul zilei" se vinde, iar „Meridian", nu.

Kafka şi sirenele

• Ultimul, dar nu cel din urmă număr al revistei braşovene *INTERVAL*, apărut după un an şi jumătate de suspendare a apariţiei, timp în care redactorii au avut nemeritate peripeţii administrativ-(ne)literare este construit pe tema *Transilvania şi Mitteleuropa*. Ilustrat cît se poate de potrivit cu lucrări de artă, stampe şi cărţi poştale de epocă numărul dovedeşte că se poate vorbi despre Transilvania (cu rost şi folos) şi din centru *(Mittel)* nu numai de pe extrem de extremele poziţii funaro-vadimeşti. • Contraexemplul îl avem (într-o formă moderată, nu şi oportună) în *CRONICA ROMÂNĂ* nr. 2, *cotidian naţional* (precizare superfluă, nu credem că îngălbenitul - la propriu - cotidian ar fi putut fi confundat cu unul internaţional, mai ales că şi articolele sînt cam ofilite) *de informaţie şi opinie*. Ne întrebăm în care dintre cele două categorii - informaţie sau opinie - vor fi plasat redactorii titlul mare de pe prima pagină: *La New York a apărut o carte*

bulversantă (atenţie la adjectivul neaoş-naţional) VIITOARELE RĂZBOAIE din care dl. Adrian Ionescu traduce o primă parte *„Războiul pentru Transilvania"*, cu precauţia unui subtitlu: *„Ficţiune sau adevăr?"* După ce ciocănim tradiţional în lemn naţional, ciocănim interogativ titlul şi subtitlul şi le propunem o dilemă colegilor de la *Dilema* (să nu spună că intrăm pe teritoriul lor): e o opinie a *Cronicii române* sau e o informaţie? Căci dacă e o opinie nu poate fi un *adevăr*, iar dacă e informaţie e *o ficţiune*. Din această (falsă) dilemă nu puteţi ieşi, am zis. • Să revenim la o paşnică Transilvanie şi să semnalăm abordarea exemplară din *INTERVAL* unde scriitori ardeleni primesc ajutor muntean şi... european: „Spaţiu vital pentru definirea identităţii româneşti, Transilvania are, în acelaşi timp, dreptul la identitatea ei central-europeană. /.../ Mai există, oare, sentimentul viu al participării la Mitteleuropa?" Şi pentru că spaţiul *Revistei revistelor* e mult mai mic decît o cere Transilvania, să-l mai semnalăm doar, dintr-un număr care trebuie citit în întregime, în „Biblioteca INTERVAL" pe mitteleuropeanul Kafka cu *Cele opt caiete in-octavo*. Din *Al treilea caiet*, 23 octombrie, citäm: „Pentru ca să se apere de sirene, Odiseu şi-a înfundat ceară în urechi şi a pus să fie legat strîns de un catarg. /.../ De fapt însă sirenele au o armă şi mai îngrozitoare decît cîntecul, anume tăcerea lor. Lucrul acesta nu s-a întîmplat, dar este poate cu putinţă de imaginat ca cineva să se fi salvat de cîntecul lor, dar de tăcerea lor e sigur că n-o poate face". • Dacă simţiţi nevoia unui comentariu suplimentar pe tema sirenelor lui Kafka datorită actualităţii lor (atît a sirenelor cît şi a lui Kafka) el vă este oferit de revista *ARCA* din Arad. Citiţi deci interviul pe care Doina Jela i-l ia lui Gheorghe Grigurcu (citiţi-l cu ochelari sau lupă pentru că este tipărit foarte, foarte mărunt): „Kafka ne atrăgea atenţia că, în ziua de azi, sirenele dispun de o armă mult mai periculoasă decît cîntecul şi anume tăcerea. Ambigua tăcere. Tăcerea ca o imagine a refuzului şi acceptării, a forţei şi slăbiciunii, a omniscienţei şi ignoranţei, a demnităţii şi a demisiei.ş.a.m.d., /.../ din care poţi deduce, la urma urmei, tot ce vrei. Sirenele ne pot duce la pierzanie tocmai prin această inumană indecizie a melosului lor mut". Criticul e explicit: „Ce înseamnă a tăcea azi? ... a-ţi asuma confuzia tăcerii /.../ Căci nu există tăcere ca neutralitate, deoarece sînt împrejurări în care nu există neutralitate". Subscriem.

Avionul fantomă

• Probabil că drept răsplată pentru parastasul pe care i l-a făcut lui Ceauşescu în *VREMEA*, P.S.M.-ul l-a trimis reprezentant pe Adrian Păunescu în Parlamentul Europei. Presa protestează, opoziţia protestează, A.P. îşi vede de treabă. • De altfel, puterea face acelaşi lucru. După doi ani de tatonare şi de relativă prudenţă, foştii se trag din nou în sus unii pe alţii, în cea mai sfidătoare tentativă de reinstaurare a nomenclaturii. Ce efecte ar putea avea această reinstalare? „Prezenţa atîtor comunişti de fond în posturi de conducere pe toată scara executivului e menită în chip fatal să îngreuieze pînă la insuportabil calea de ieşire a României din mizerie, haos şi marasm. Cred mai curînd că prin această operaţie de cadre, guvernul Văcăroiu şi-a legat singur lanţuri grele de picioare, care-i vor zădărnici toate intenţiile de continuare a reformei şi-l vor compromite iremediabil." (*LUCEAFĂRUL*, editorialul numărului 4) •Faptul că puterea ignoră avertismentele care-i vin din partea

presei nu schimbă cu nimic datele de ansamblu ale problemei. Şi chiar dacă Ion Cristoiu şi-a intitulat neinspirat un editorial, „O nemulţumire tot mai crescîndă", fenomenul constatat de el se amplifică. Iar cei care contează pe toleranţa românului şi pe lipsa lui de memorie comit o greşeală care le-ar putea fi fatală. Unora le-a şi fost. •În nr.4 din *EXPRES-MAGAZIN* relatarea unei misterioase aterizări pe un aeroport din Columbia. Un avion plecat în cursă în 1946 a ajuns la sol de-abia acum. La bord, cafea aburind în ceşti, ţigări care încă fumegau în scrumiere. Din pasageri însă nu mai rămăseseră decît scheletele. Ipoteza celor care au studiat cazul e că avionul s-a rătăcit în afara timpului. Ipoteza noastră e că rătăcirea aparţine celui care semnează textul. S-a adresat *Expres-Magazinului* în loc să se adreseze vreunei reviste S.F. sau consilierului prezidenţial în problemele tineretului, inginerul Mironov, care se dă în vînt după chestii din astea. Asta cînd nu scrie pamflete în gazetele lui Adrian Păunescu. Oricum, după rotirea de cadre de la Cotroceni, ing. Mironov se pare că nu se mai numără printre favoriţii prezidenţiali. •„Nu practicaţi prostituţia, cumpăraţi-o!" sînt sfătuiţi cititorii *PROSTITUŢIEI* despre care aflăm, citind o casetă de pe ultima pagină, că este un „Supliment literar şi de educaţie sexuală editat de PHOENIX s.r.l." Despre ceea ce conţine gazeta în chestiune nu ne vom pronunţa decît strict estetic. Cu excepţia unei povestiri traduse din Norman Mailer, celelalte sînt departe de exigenţele unui text literar. Mai cunoscuta *Playboy* nu încearcă să treacă drept ceea ce nu este, ca acest supliment editat de Phoenix s.r.l. •*MONITORUL DE IAŞI*, cotidian de informaţii, publică romane în foileton. Mai precis, traducerea *Tăcerii mieilor*, romanul de succes al lui Thomas Harris. Se pare că a început întoarcerea la literatură. •Tot de la Iaşi am primit revista *CONTACT INTERNAŢIONAL*. Dacă lăsăm deoparte corespondenţii din străinătate ai revistei şi paginile de traduceri, revista e scrisă numai de ieşeni. Val Condurache semnează proză, iar Nichita Danilov o evocare a lui Florin Mugur, jumătate poem în proză, jumătate amintiri. În paginile de mijloc, două poeme de Nichita Stănescu, dintre care unul, în franceză, e prezentat în fotocopie.

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
11 - 17 februarie 1993
(Anul XXVI)

5

ZAI ŞI BARJE

N-AM LUCRAT în presă pe vremea cînd editorialele aveau, indiferent de numele şi profilul ziarului, unul şi acelaşi subiect. În viaţa literară, culturală şi în cea de toate zilele, ori nu aveai deloc de ales ori alegerea era extrem de simplă, se făcea de la sine. Nu aveai de ales în privinţa programului radio sau tv. (ucigător), a hainelor (mohorîte şi de proastă calitate), a mîncării (dietetice din cale afară - program Mincu - şi tot de proastă calitate), a frigului (aspru), a fricii şi suspiciunii (generalizate) - cu excepţia excepţiilor şi a excepţionalilor (ceea ce nu e acelaşi lucru, primii fiind mai degrabă călăi, iar ceilalţi mai degrabă victime, primii neîndurînd foamea şi frigul, ceilalţi neîndurînd frica). Alegerea se făcea de la sine cînd era vorba de spectacole (îţi luai bilet la *Maestrul şi Margareta*, nu la *Un fluture pe lampă*, mergeai la Wajda, nu la Vaeni), de cărţi şi de reviste, (citeai *Numele trandafirului*, nu *Dragostea şi revoluţia*, *România literară*, *nu România liberă-Scînteia-Scînteia tineretului*).

Un fenomen cu care încă nu ne-am obişnuit este cel numit de francezi *embarras du choix*, acum cînd, în genere, avem de unde alege. Uneori se rezolvă de la sine datorită *embarras*-ului financiar, alteori însă începe să marcheze distanţe între oameni, stabilite pe *libera alegere*. Nu alegem la fel, cum s-a văzut şi la vot. Am început să nu mai citim aceleaşi cărţi, să nu mai cumpărăm aceleaşi reviste, să nu mai vedem aceleaşi spectacole. Ne distanţăm de ceilalţi şi adeseori ne distanţăm de noi înşine încercînd să alegem, din multitudinea de posibilităţi, cea mai neobişnuită variantă, indiferent dacă ni se potriveşte sau nu.

Acelaşi *embarras du choix* apare şi cînd cauţi un subiect pentru editorial (l-am exemplificat, pe scurt, în titlu) pentru că, dacă înainte editorialul nu era citit de nimeni, astăzi unii îl citesc cu destulă atenţie. E preferabil să alegi un subiect de interes cît mai larg, acum cînd orice subiect este permis şi nu mai există tabuuri. Pentru că subiectele care mă interesează pe mine s-ar fi putut să nu coincidă cu punctele fierbinţi de interes ale cititorilor revistei, în primele zile ale lui februarie am pus mai multor oameni „de litere" aceeaşi întrebare: „Despre ce să scriu?" Răspunsurile au fost variate (dar nu foarte) cam la fel cu sortimentele de mărfuri din buticuri, dovedind că problemele noastre mai mult sau mai puţin literare variază, dar nu foarte. „Scrie despre Everac, ai *auzit* editorialul lui?" „Despre barje". „Despre *zai*, că se zice că de-asta n-avem apă, iarăşi!". „Despre televiziune şi despre Everac". „Scrie despre legea sponsorizării care nu mai apare. De ce nu apare? Ca să n-avem alţi sponsori - că nu au nici un profit - ca să depindem de o singură putere". „Despre hîrtie, uite cum îşi aduc oamenii textele, scrise pe dosul unor coli deja folosite". „Despre situaţia editurilor". „Despre editorialul lui Everac". „Despre noul preşedinte al televiziunii şi vechile lui opere". „Despre noul ales să ne reprezinte în Consiliul Europei, Păunescu". „Despre barje, ai auzit de barje?" „Despre Hamza, purtător de cuvînt al nu-ştiu-cui". „Despre zai, ştii ce-i *zai*?" Mă gîndisem şi eu la cîteva subiecte despre care mi-ar fi plăcut să scriu: despre noul preşedinte al televiziunii şi despre vechile lui opere, despre noile lui opere numite editoriale, despre apă (care sau nu e sau e murdară), despre hîrtia de scris, despre hîrtia de bani (care sau nu sînt sau sînt mulţi şi proşti sau sînt murdari), despre edituri şi editori, despre editorialele din revistele începutului de secol, despre noile semnificaţii (politice) ale unor nume cu rezonanţe literare, Bagdad, Davos. Subiectele sînt, mai toate, deprimante. Puse alături creează însă o iluzie: aceea că putem alege ce vrem. Am preferat deci să scriu despre un posibil *embarras de choix* decît despre un imposibil director de televiziune.

Ioana Pârvulescu

Bernard Buffet - *Cabaret*. Număr ilustrat cu reproduceri din catalogul expoziţiei Bernard Buffet *Imperiul sau plăcerile războiului*, galeria Maurice Garnier, Paris, februarie-martie 1993

DIN SUMAR

● Surogatul neocomunist ● Unde sînt dictaturile de altădată ● Proză scurtă de Adriana Bittel, Ioana Pârvulescu, Răzvan Petrescu, Ştefan Agopian şi Pavel Şuşară ● Poezii de Aurel Rău ● Scrisoare din Monaco ● Călătoriile lui Gulliver - prima traducere în limba română ●

Bibl... MUREŞ TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

„Şi la stînga trei ciocane...“

ÎN ABSENŢA lui Păunescu (navetist pe distanţa Bîrca - Europa şi retur), în absenţa lui Vadim (faultat grosolan în careul mic de propriii coechipieri), iată că un alt dinozaur al ceauşismului reînvie subit. Spre deosebire de aceştia, scurmători în versuri, dl. Everac - pentru că despre el e vorba - mîzgăleşte tablete. Tablete de director general. Ni-l amintim doar din ipostaza de liber-profesionist milionar, sprinten brigadier de partid, juisînd spornic în preajma congreselor şi plenarelor, şi ilustrînd industrios, în piesuleţe tembele, gîndirea interjecţională a ex-odiosului. Ceea ce mintea învolburată de smîrcuri a lui Ceauşescu puia în mod dialectic, era transpus dramatic de către tovarăşul de idealuri al iluştrilor Frunză, Tulbure, Utan şi Davidoglu.

Dat discret de-o parte (dar nu îndeajuns pentru a nu inunda radioul, televiziunea şi teatrele - de stat, naţionale, de cartier, de stradă, de brigadă), dl. Everac revine acum în forţă. Ceea ce a stricat (dar oare a stricat?) Ceauşescu repară acum Iliescu. Instalarea lui Everac în fruntea televiziunii echivalează nu cu întoarcerea la epoca de dinainte de '89, ci la perioada de dinainte de '65, la cel mai curat dejism cu putinţă.

Nu e nimic de mirare în asta, cîtă vreme ideologia fedesenistă a fost bricolată de minţile sprintene ale lui Bîrlădeanu şi Brucan, oamenii de casă ai lui Ghiţă Dej! Ceauşismul e doar un vis urît, o paranteză dureroasă în viaţa politrucilor care au pornit-o atît de bine în viaţă. Acum, la senectute ei nu fac decît să închidă cercul în nota în care îl deschiseseră. Venirea în scaunul directorial al televiziunii a septuagenarului Everac e încă unul din originalele omagii aduse de către puterea fedesenistă Revoluţiei tinerilor.

O notă de originalitate a fost vizibilă şi în primul discurs televizat al d-lui Everac. Deşi specializat în omagii, domnia sa a început prin a plăti poliţe. Rămas neclintit pe stîncile ideologice care l-au ajutat să producă nemuritoare celuloze cu titluri precum *Vizita la Malu, Costache şi viaţa interioară*, dar şi incomparabilul *Şi la stînga trei ciocane*, dl. Everac e supremul baros aşezat la stînga d-lui Iliescu. Schimbările la conducerea televiziunii ne-au oferit spectacolul unui crescendo bubuitor. Subţirimea intelectuală nu-i îngăduia d-lui Theodorescu să coboare decît pînă la denunţul penal şi la minciuna strangulată în staniol. Emanuel Valeriu avansa cu o treaptă, arătîndu-ne, în direct şi la ore de vîrf, chipul omenesc (nu uman!) al odioşeniei. Ei bine, cu dl. Everac am atins apogeul: domnia sa e coada de topor a unui lung şir de istorice cozi de topor. Dl. Răzvan T. s-ar mulţumi doar s-o înfunde pe Doina Cornea. Dl. Everac nu-şi găseşte liniştea pînă nu va stîrpi tot ceea ce nu e conform documentelor de partid şi Cotroceni.

E greu de ştiut în ce măsură dl. Iliescu e conştient de reversul multiplelor avansări la excepţional făcute în ultima vreme. Pentru moment, chiriaşul fără plată de la Cotroceni pare că îi domină, că îi manevrează după plac atît pe Păunescu şi Vadim, cît şi pe mai nou izbăviţii Everac, Săraru ori Ungheanu. Dar să nu uităm că, fiecare în felul său, avem de-a face cu nişte maeştri ai răzvrătirii. Celebra epistolă către Apuseni a evanghelistului Vadim („acest cizmar analfabet şi criminal!... acest Antichrist... “) ar trebui să-l pună pe gînduri pe dl. Iliescu. Viteza lepădării de idolul mult adorat e direct proporţională cu lipsa de caracter a acestor simbriaşi ai patriotismului. Din nefericire, ne aflăm într-o republică semi-prezidenţială . Şi e greu de crezut că o juma-de-preşedinte va fi capabil să satisfacă pe termen lung rapacitatea maladivă a acestor comunişti de lăcomie.

Fătarnicul apelativ al d-lui Everac („Fraţilor!“) se voia un ecou întîrziat al paşoptismului atîta amar de vreme reprimat. Doar că patruzeci şi optul d-lui Everac e unul de intens stalinist dîmboviţean, brăzdat de ideologia toxică a egalitarismului, a populismului, a demagogiei inspirate odată cu aerul. Măcar un merit trebuie să-i recunoaştem, totuşi, d-lui Everac: spre deosebire de înaintaşii săi, el măcar nu încearcă să ne mintă. Autorul *Fluturelui pe lampă* ne trînteşte pe şleau adevărurile sale, propoziţii rămase intacte de pe vremea cînd se indigna de „frustrarea în cadrul proprietăţii private“ şi cînd nu-şi figura pentru societatea românească un vis mai frumos decît o umanitate „peste care tronează imaginea activităţii industriale“. (Citatele sînt din criticul Marian Popa).

Şi totuşi, există multă subtilitate în această mutare de ultimă oră a d-lui Iliescu (deşi, formal, numirea lui Paul Everac e semnată de către prim-ministrul Văcăroiu). Aşa cum a procedat şi în preajma alegerilor, preşedintele a împins la vedere pe cîţiva dintre extremiştii patentaţi (extremism înseamnă nu doar naţionalism, ci şi gîndire retrograd-reacţionară). Prin comparaţie, în ciuda sistematicelor ieşiri din ţîţîni, dl. Iliescu apare drept o figură luminoasă, moderată, iradiind a consens şi vorba domniei sale, progresistă. Ar fi însă păcat de dl. Iliescu - mai ales acum, cînd n-are decît să întindă mîna pentru a înhăţa Europa de guler - ca aceste oglinzi care ni-l arată atît de perestroikat să fie carnivore.

Nu pot să închei, fraţilor, fără o amintire personală. Pe la mijlocul anilor şaptezeci, cînd cei de vîrsta mea se pregăteau să intre la liceu, unul dintre cei mai buni elevi din clasa mea (astăzi avocat multimilionar la New York), întrebat de ce nu vrea să se înscrie la „Moise Nicoară“, liceul de elită al Aradului, a răspuns sec: „Pentru că acolo au absolvit Mihai Beniuc şi Paul Everac!“

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

MÎNDRIE. E vorba de *mîndria naţională* , firește: după cum aflăm prin intermediul TV, se pare că nu există subiect mai actual.

În paremiologia europeană s-au fixat clişee verbale despre popoarele înzestrate cu o înaltă cotă a mîndriei naţionale - „fălos ca un leah“, „orgolios ca un spaniol“ au formulări identice în multe limbi. Rostite cu amuzament şi chiar cu simpatie, pentru că e întotdeauna plăcut să rîzi de altul. Că înalta idee despre sine a unei naţiuni a fost obligatoriu întovărăşită de o mediocră idee despre vecini - asta oricum se înţelege.

Pe noi, românii, Divinitatea ne scutise pînă acum de megalomanie. Poate că unii îi poartă un profund resentiment pentru asemenea distribuire a defectelor, dar n-avem ce face! Asupra acestui fapt, toată lumea-i de acord: românul nu are o idee nemăsurată despre sine. Prea ironic pentru a nu fi şi auto-ironic, prea pragmatic pentru a ajunge fanatic, românul se apreciază de obicei la justa lui valoare şi nu se crede numaidecît buricul pămîntului.

Caragiale povesteşte, într-o schiţă, întîlnirea lui întîmplătoare, la băi, cu un intelectual ungur („băiat altfel cult, subţire...“), ce-l toca zilnic la cap în timpul plimbărilor, asupra unui singur subiect: măreţia tricolorului maghiar. „Bine că pe noi, românii, ne-a păzit Dumnezeu de-aşa ceva“, încheia cu năduf autorul *Scrisorii pierdute*.

Ne-o fi păzit el cîteva secole bune, dar acum şi-a cam luat mîna de pe noi. Altfel nu ne-am putea explica vocile sumbre şi nocturne, care admonestează grav poporul român pentru lipsa lui de mîndrie naţională.

Ca să vezi! Prin urmare, două decenii de protocronism organizat, mii de hectare cu articole unde ni se tot explica avansul considerabil luat de poporul român faţă de restul umanităţii, miile de ore cu discursuri ale Tovarăşului şi ale admiratorilor săi, îndemnîndu-ne să fim mîndri că-l avem în fruntea noastră pe cel mai genial conducător al planetei, tonele de volume năzuind să ne convingă de acelaşi adevăr esenţial (vezi neuitata carte *Mîndria de a fi român*, opera bardului oficial, tipărită în tiraje de masă şi aflată încă în podul tuturor librăriilor) - toate să se fi dovedit zadarnice? Românii n-au învăţat încă să fie mîndri? Imposibil!

Dacă avem astăzi vreun motiv real de mîndrie, acesta este Decembrie 1989 şi modul în care s-a comportat, de atunci încoace, minoritatea luminată a poporului român. Dacă avem vreun motiv real de ruşine, acesta este nesfîrşita „epocă de aur“, în care nu mizeria era lucrul cel mai grav, ci demisia morală sau resemnarea majorităţii poporului.

În fruntea căreia s-au aflat, bineînţeles, cei ce ne dau acum la televiziune lecţii despre mîndrie.

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

ŞI IATĂ că este cu putinţă ca unul şi acelaşi om, într-unul şi acelaşi vers, să scrie *Viaţă, m-ai crescut, dar nu* mai *salvat* şi, mai la vale, consecvent, *Frunză verde din pădure/ Cerbii i-ai hrănit cu mure/ Frunză verde din copac/ Tu umbritu*-mai *cu drag. (Narcis H.* din Constanţa). Sfios care să-şi ia, la un moment dat, inima în dinţi, am mai auzit, dar poet sfios care să-şi ia lira în dinţi, niciodată! Cele două poezii sînt puţin, dar numai puţin deasupra nivelului la care se scrie de obicei în liceu, şi depinde numai de dv. ca acesta să fie un semn bun. Debutul din *Zburătorul* vă obligă, fireşte. *(G.Hasmaţuchi,* Oneşti). Acestea sînt fosilele unui dezertor - spuneţi, la 20 de ani despre propriile versuri, stimată *Diana Andriana,* din Bucureşti apreciind probabil corect, dar de la o prea mică distanţă, cred, aspiraţiile unei adolescenţe generoase. Poate că nu vă spun o noutate, totuşi versurile vă alunecă într-un fatal imperativ, fluid păunescian: *Prea toamnă e. Mi-e frică de-o eclipsă!/ La sud m-atacă frunze şi furnici/ Cu ochii sparţi, cu trei secunde lipsă/ Trec ore fără chip (tăiş de brici). // Priveşte-mă cum trec, călcîi nătîng!/ Străbatem zilele de noi prădaţi,/ Sîntem păziţi de arme care plîng/ Aceiaşi doi, închipuiţi soldaţi.// Cuvintele - cum se-ngroapă-n guri.../ Lunateci nopţi, funingine de astru,/ Rotund îmi fuge pasul în armuri;/ Priveşte-mă: Sînt leoarcă de albastru. (Cruciadă în doi).* Dacă i-am cerceta fabuloasa bibliografie de pînă în 1988, cînd vă datați versurile de mai sus, am putea avea vesela surpriză să-l găsim inocent versificînd identic, în totală necunoaştere, bineînţeles, a creaţiei dv. Aveţi o vervă demnă de invidiat, o imaginaţie clocotitoare. Iată numai cîteva versuri ilustrîndu-vă sarcasmul viril: *În seara asta/ Voi fi un taur spumos...Mirosul ăsta de oraş/ Mîncăcios/ Mă scoate din minţi...* Daţi, de asemenea, titluri incitante. Daţi de gîndit, în orice caz: *E ziua cea mare şi pîinea mi-e tort./ Bănetul e ieftin, iubirea e rară/ La bursa de oameni sărutul e mort./ Nu daţi în nebuni! Sînt ediţia de seară.*

Constanţa Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Voda** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

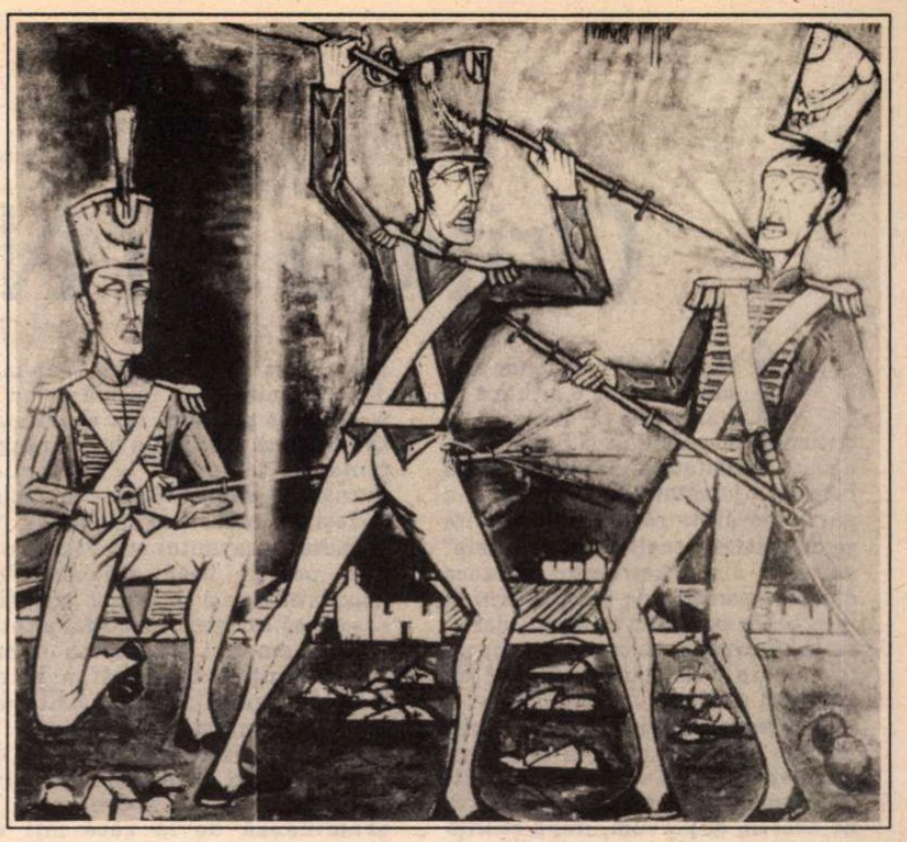
Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Iancu Ovidiu, Georgeta Moroşan, Simona Bujor.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Surogatul neocomunist



Bernard Buffet - *Corp la corp*

TRAGEDIA poporului român de după alegerile din 1946 pare să se repete aidoma, deşi tancurile, pe care au venit Vîşinschi şi Ana Pauker şi Vasile Luca ori încă tînărul pe-atunci Saşa Bârlădeanu spre a impune în România voinţa Kremlinului, au ajuns de mult piese de muzeu. Chiar şi pistolul cu care Petru Groza l-a obligat pe Regele Mihai să abdice, după spusele unor istorici ca Ţurlea sau Dumitraşcu, „stîlpi de nădejde" ai tînărului partid F.D.S.N. ieşit „curat murdar" din ultimele guvernări, n-ar fi decît o ciudată ficţiune. Mai mult, după aceşti istorici cărora li s-au alăturat tropotind în pas alergător cei din P.R.M. şi P.S.M., Regele Mihai nici n-ar fi existat. Ori a existat doar ca să aducă în ţară comunismul. În rest se ştie. Alegerile din septembrie '92 au fost la discreţia puterii de la Cotroceni. Prevăzător, dl. Iliescu şi-a început campania electorală (ca şi predecesorul său, împuşcatul) cu mult înaintea termenului stabilit în Parlament. Întîi prin scurte dar „eficiente vizite de lucru" în ţară: la Călăraşi, la Vaslui, la Galaţi, la Iaşi, la Zalău, la Alba-Iulia. Cînd dl. Iliescu striga împotriva „puzderiilor" şi „paraziţilor" (adică a celor ce se căzneau să-şi redobîndească dreptul sfînt şi inalienabil asupra pămîntului) ori firitisea cu "indicaţii preţioase" prefecţii multor judeţe, dl. Emil Constantinescu habar n-avea că peste aproape un an şi jumătate i se va cere de către Convenţia Democratică (trădată de dl. Radu Câmpeanu) să candideze la funcţia de preşedinte al ţării. Un decalaj greu de recuperat, mai ales că dl. Iliescu era nu numai un veritabil „revoluţionar de profesie" educat la şcoala Moscovei, ci şi „un maestru al confruntărilor politice din cadrul comunismului", cum bine îl portretizează nu fără muşcătoare ironie în *Evenimentul zilei* dl. Ion Cristoiu. Urmarea acestor „confruntări" s-a văzut din păcate prea tîrziu. Fiindcă în timp ce dl. Emil Constantinescu îşi apropia marile oraşe ori le cucerea cu perspectiva unor schimbări autentice prin răsunătoare adunări ale Convenţiei Democratice, dl. Iliescu, pierzîndu-şi zîmbetul, se arăta nervos, derutat ori chiar debusolat şi încerca să obţină măcar un modest loc în Senat. Cu ajutorul neobositului şi insistentului avocat Ninosu, acest loc i-a fost oferit cu mărinimie de nepărtinitoarea noastră Curte Supremă de Justiţie. Dar fusese deruta d-lui Iliescu autentică? Îi dăduse tîrcoale măcar o clipă gîndul unui eventual eşec? Greu de crezut, avînd în vedere rîvna cu care îşi întărise paza cu rînduri peste rînduri de scutieri, cu automobile blindate, cu muniţii pentru vînătoare de urşi, cu sofisticate aparate de ascultare şi înregistrare a convorbirilor de la distanţă şi bineînţeles cu păstrarea intactă a vechilor structuri birocratice dar şi coercitive, cu înfiinţarea altora în fruntea cărora erau puşi un Raveica sau un Gionea, ultimul trădînd P.N.Ţ.C.D.-ul, nu doar pentru 30 de arginţi. Astfel, cu o bună organizare, cu un angrenaj bine pus la punct din vîrfurile organizaţiilor p.c.r. ale satelor, ale comunelor, ale oraşelor şi în unele regiuni chiar ale judeţelor, din funcţionarii fostei U.C.A., mulţi dintre ei deveniţi peste noapte directori ai societăţilor comerciale cu capital de stat şi cu puteri discreţionare asupra salariaţilor, dl. Iliescu pornea hotărît la „lupta cea mare". Numai în cămaşă (o cămaşă albă, sclipitoare), cu mînecile suflecate şi cu pumnul ridicat partinic a strigat să-l audă toată ţara că dl. Coposu, liderul Convenţiei Democratice, era un fel de vampir care nu urmărea şi nu voia altceva decît sîngele nevinovat al foştilor comunişti, avertizînd totodată şi despre pericolul care avea să se abată din nou asupra satelor: venirea moşierilor! Se înţelege de la sine că şi această minciună avea să fie purtată prompt din comună în comună, din sat în sat, din casă în casă de către televiziunea noastră independentă. La fel de independentă ca şi Comisia electorală centrală, ca majoritatea Comisiilor electorale judeţene sau municipale şi, nu în ultimul rînd, la fel de independentă ca Institutul de sondaje sociale al d-lui Datculescu. Fiindcă marea, neruşinata minciună avea să ne-o ofere sondajul d-lui Datculescu, graba cu care avea să fie anunţat acest sondaj, dar şi numărătoarea şi anularea a peste un milion şi jumătate de voturi. Numărătoarea făcută, evident, în favoarea F.D.S.N.-ului (partid înjghebat doar de cîteva luni) şi a d-lui Iliescu, anularea în defavoarea Convenţiei Democratice sau chiar a tovarăşilor de drum ai d-lui Iliescu, deveniţi indezirabili, ca F.S.N.-ul, P.D.A.R.-ul ori chiar P.N.L.-ul. La această uriaşă cacealma a contribuit din plin Comisia electorală centrală, dar şi dl. Datculescu. Fiindcă se ştie: ce se naşte din pisică şoareci prinde. Şi dl. Datculescu, fiind ca şi dl. Iliescu un „revoluţionar de profesie" nu ne-a surprins prin exactitatea cu care a prevăzut dintr-un mic, aproape neînsemnat eşantion victoria F.D.S.N.-ului şi a d-lui Iliescu, ci mai degrabă prin faptul că această victorie nu a fost cu nimic ştirbită de absenţa celor peste un milion şi jumătate de voturi anulate. Prevăzuse dl. Datculescu această uriaşă risipă de voturi? O intuise? O calculase? Ori învăţase şi cunoştea ca nimeni altul meandrele şi tenebrele strategiei pe care o foloseau comuniştii în menţinerea puterii? Strategie care s-a văzut şi în faza următoare, aceea a formării guvernului.

Stăpîn în continuare la Cotroceni, dl. Iliescu şi-a recăpătat zîmbetul, cunoscutul zîmbet cu care a sedus şi continuă să seducă atîta lume dar şi stăpînirea de sine şi, bineînţeles, pofta de a conduce, de a înnoda sau deznoda iţele complicatelor conflicte ce se pot ivi o dată cu instalarea unei noi guvernări.

Palatul de la Cotroceni a devenit, pentru cîteva săptămîni, scena feeric luminată a sărbătoririi victoriei, a unei victorii cam firave a F.D.S.N.-ului, totuşi victorie, dar şi a unui joc de interese politice la care, spre a da impresia de păstrare a acelei echidistanţe promise în campania electorală, dl. Iliescu a invitat la un mic taifas pe toţi liderii partidelor. De fapt, un joc politic început ca un vijelios cazacioc, la care preşedintele, avînd nostalgia unei guvernări de „largă concentrare democratică", a propus un guvern de uniune naţională. Cunoscînd roadele unei astfel de guvernări şi din acel trecut îndepărtat al lui 1946, guvernare care se ştie unde a dus, dar şi din altul mai apropiat, guvernare în care s-a lăsat ademenit partidul d-lui Radu Câmpeanu, al d-lui Victor Surdu sau al d-lui Toma George Maiorescu, partidele din Convenţia Democratică, ba chiar şi F.S.N.-ul au acceptat propunerea cu anumite condiţii, pe care însă F.D.S.N.-ul le-a respins.

Gazdă înţelegătoare şi atentă, preşedintele a schimbat tactica, alegînd un dans mai lent, o gavotă, aceasta spre a împăca nu numai partidele politice ori ţara, ci spre a convinge şi Apusul de intenţiile serioase în construirea unei adevărate democraţii, adică de a convinge ţările occidentale care aşteptau să vadă măcar temeliile acestui edificiu. Pentru funcţia de prim-ministru trebuia un om neutru şi integru, poate chiar în persoana unui fost dizident din timpul „epocei de aur", un cunoscător al economiei pieţei libere, ba chiar şi un om de afaceri cu relaţii multiple în lumea marilor finanţe, fiecare în felul său putînd să ajute la ieşirea ţării din impas, să pună pe picioare solide economia, să restabilească valoarea adevărată a leului.

AU FOST zile de mari emoţii, de aşteptare, de exaltare, de fericire. Rînd pe rînd au venit în ţară şi au fost părtaşi la jocul politic al preşedintelui dl. Mihai Botez, profesorul şi marele economist Rugină şi omul de afaceri elveţian, român de baştină, prinţul Sturza (căruia crainicele de televiziune nu-i spun niciodată „exprinţul"). Însă ca în versurile poetului naţional: „Cum veniră, se făcură toţi o apă şi-un pămînt". Gavota s-a întrerupt brusc. S-au stins şi luminile şi focurile de artificii de la Cotroceni. Cîteva zile a fost o tăcere deplină. Şi, ca în mai vechile şi cunoscutele şarade din timpul odiosului, cînd pentru ocuparea unui post de conducere, oricît de mic sau oricît de mare, erau făcute trei propuneri, dar acceptată, parafată şi aplaudată abia a patra, „rezerva de cadre a partidului" fiind inepuizabilă, din prudenţă ori numai dintr-o nevinovată rutină, F.D.S.N-ul - aproape calchiind procedeul - a prezentat preşedintelui Iliescu o listă cu mai multe nume. Şi astfel, în mod cu totul neaşteptat, pe eşichierul politic a apărut un nou nume, cel al d-lui Nicolae Văcăroiu.

Grăbit să salveze ţara şi economia de dezastru, noul prim-ministru a pornit consultările şi numai după cîteva zile prezenta Parlamentului pe cei care aveau să-l ajute într-o asemenea importantă lucrare. Întîmplător sau nu, cei aleşi de dl. Văcăroiu îi semănau perfect, tot aşa cum seamănă unele cu altele păpuşile acelea cunoscute în bîlciuri sub numele de Hopa-Mitică - nu se sparge, nu se strică şi-n picioare se ridică. Dovedindu-se imbatabilă şi de data aceasta „rezerva de cadre", propunerile d-lui Văcăroiu au fost acceptate fără nici o dificultate atît de Cameră cît şi de Senat. Motivul? Lesne de înţeles. Acolo sus, în forul cel mai important al ţării, parlamentarii F.D.S.N-ului formaseră o stîngă puternică, dînd mîna într-o unire şi într-un consens (cuvînt atît de drag d-lui Iliescu) cu parlamentarii P.U.N.R.-ului, P.R.M.-ului, P.S.M-ului şi P.D.A.R-ului cărora, se vede, le plăceau şi le-au plăcut întotdeauna păpuşile acelea de celuloid şi plumb, acei Hopa-Mitică atît de veseli şi atît de supuşi, care, scăpaţi de chinga Parlamentului (unde există şi opoziţie, chiar dacă nu totdeauna unită), au început să se înmulţească la nesfîrşit, mai mari sau mai mici, devenind consilieri ai preşedintelui sau ai d-lui Văcăroiu, ca Dan Iosif sau Emilian Dobrescu, dînd buzna la Ministerul Sănătăţii ca subsecretari de stat sau directori generali (vrînd să producă, probabil, o nouă reţetă pentru alimentaţia raţională a populaţiei, poate chiar mai severă decît cea anterioară), la Ministerul Telecomunicaţiilor, la Procuratură, la Ministerul Culturii, la prefecturi, dar şi în unele comisii de nivel naţional. Pentru că aşa cum declara mai ieri dl. prim-ministru Văcăroiu, e nevoie de o anume „coerenţă". Ce se înţelege prin „coerenţă"? Ne spunea tot d-sa: ocrotirea şi „întărirea proprietăţii de stat" şi „un anume dirijism". Cu alte cuvinte, din nou centralism. Ce se înţelege prin „proprietate de stat" ştim cu toţii: „proprietate a întregului popor", adică a nimănui sau, de ce să nu spunem lucrurilor pe nume, a celor ce deţin puterea. O singură întrebare te încearcă uneori: de ce n-au rămas d-nii Spiess sau Năstase în noul guvern, aşa cum a rămas, distanţîndu-se parcă de ceilalţi, sigur şi demn, dl. Spiroiu? Să fi încurcat dl. Spiess lucrurile, dînd festivalurilor de muzică un caracter prea cosmopolit, în loc să le facă mai autohtone, mai ale noastre, să poată fi aplaudate pe marile stadioane ca pe vremuri? Dar dl. Năstase? Cu ce a greşit? S-a implicat poate prea mult în politica externă a ţării? A făcut prea multe călătorii, în detrimentul altora? Ori şi în ceea ce-l priveşte pe dl. Spiess, cît şi pe dl. Năstase motivaţia a fost mai mult una de ordin estetic? Izvorîtă adică din dorinţa de a nu strica simetria atît de perfectă a celor aduşi în primplan de dl. Văcăroiu? Lucru greu de crezut. Pentru că în Cameră şi în Senat, inşi cu un gabarit şi mai pronunţat, ba încă şi cu chef de vorbă greu de stăvilit sînt destui. Cine ar putea opri, bunăoară, incontinenţa verbală şi patriotardă a d-lor C. Vadim Tudor sau Adrian Păunescu? Încît, fără să vrei, „admirînd" consecvenţa d-lui Iliescu pentru iubirea dintîi şi distanţarea dură faţă de partidele de opoziţie (Ce echidistanţă? Asta a fost o promisiune făcută de mult în campania electorală) sau citind cu stupoare că poetul de curte Adrian Păunescu pleacă să ne reprezinte ţara la Strasbourg, în timp ce d-na Doina Cornea este citată de Procuratură să vină la Bucureşti şi să dea socoteală de cele întîmplate în septembrie 1991, îţi vine să strigi cît poţi de tare cuvintele marelui humuleştean din *Capra cu trei iezi:* „Ia, de-atunci e rău în lume, de cînd a ajuns coada să fie cap".

Costache Anton

Critica lui N.Steinhardt (II)

ÎN NR. 4 al revistei de faţă am încercat o situare în perspectivă istorică a criticului şi eseistului N.Steinhardt, a cărui activitate a prenumărat mai bine de o jumătate de veac, dar şi-a găsit adevărata consacrare şi poate şi autentica vocaţie în „tabletele" succinte din ultimii cincisprezece ani. Am pomenit de tradiţia criticii interbelice pe care o continuă, dar şi de D.I.Suchianu, cu care el nu merge în paralel, deşi erau destul de apropiaţi ca vîrstă, autorul *Punctelor de vedere* şi al selecţiei *Amica mea Europa* fiindu-i cel mai afin prin temperamentul intelectual. Steinhardt nu pomeneşte niciodată de acesta, după cum, după ştiinţa mea, nu se referă niciodată la alt foarte apropiat al său, M.Sebastian. (În genere, critica lui foloseşte stilul „notelor de lectură", al gloselor şi însemnărilor spontane, fără referinţe la alţi critici, într-o independenţă totală a judecăţii). Autorul *Stelei fără nume* împarte cu autorul *Monologului polifonic* formaţia franceză (cu amănuntul că era şi el avocat, doctor tot în drept comercial la Paris), nu-i lipsea informaţia în literatura germană, iar de cea engleză se apropiase de asemeni încercînd la urmă să înveţe şi limba lui Shakespeare. Ambilor le e comun stilul colocvial şi predilecţia pentru miniatura critică în care se comunică o preferinţă personală, divulgată cu un aer de complicitate cu cititorul.

Autorii lor favoriţi sunt Proust şi Gide (dar şi alţii la modă), ambii fiind îndrăgostiţi de unii scriitori pentru „lumea" acestora, din care rîvneau să facă parte şi în care se integraseră intelectualiceşte. Dar Sebastian era un critic mult mai „rău" şi de aceasta nu dă seama ediţia din *Eseuri*, 1972, întocmită de Cornelia Ştefănescu; aceasta pare mai degrabă să ilustreze enorma eroare de judecată a lui G.Călinescu din *Istoria literaturii române* („Estetica sa nu e decît aceea tipică la criticii evrei şi anume: iubirea. Criticul este sau prea generic amical sau incredul şi ceremonios", 1981,p.964). O critică a „iubirii" a încercat să facă N.Steinhardt, care pare caracterizat el prin cuvintele de mai sus; colegul său mai vîrstnic a lăsat şi multe pagini agresive, avea vînă polemică şi căuta mai mult decît se crede disocierea ba chiar conflictul.

Amîndoi au urmat însă o ciudată involuţie, Sebastian trecînd de la stilul generaţiei „trăiriste" şi de la „gidismul" din romanele sale, la neosemănătorism pe care-l ilustrează eminent capodopera sa literară, drama *Steaua fără nume* dar şi cu alte expresii de „inadaptabili" destul de tradiţionali prin literatura anterioară.

Dar vorbeam de o critică a iubirii, pe care a încercat Steinhardt să o facă, şi asupra căreia ne-am exprimat încă de la început, recenzînd la al doilea său debut, *Între oameni şi cărţi* (1976); ea se dovedeşte (dacă mai era nevoie!) o posibilitate în fapt; nu se poate deosebi ceva, măcar un contur, folosind numai culoarea albă şi indistincţia în entuziasm. Critica se transformă în contrariul ei şi e înlocuită cu formula exclamativă („Îngăduie-mi, cititorule, să-ţi vorbesc altădată despre cartea lui Mircea Eliade"...„Nu vreţi să încercăm o recitire din Duiliu Zamfirescu? Nu cred să vă pierdeţi timpul!", spunea uneori Mihail Sebastian).Există şi note negative în paradisul lui Steinhardt, pentru că altminteri nici acolo nu s-ar mai distinge nimic. Şi nu mă refer la momentele polemice din activitatea sa (drastica execuţie a lui Baranga, punerea la punct a autorilor *Jurnalului de la Păltiniş* sau chiar în ieşirea zadarnică împotriva lui H.H.Stahl, savantul sociolog care a luat poziţie încă din anii '30 împotriva teoriei „spaţiului mioritic" - respinsă categoric de atîţia, printre care oameni de talia unui S.Mehedinţi şi C.Brăiloiu). El nu face „caragaţă" la Mircea Eliade, cum se exprimă Steinhardt, ci exprimă critici pertinente, de specialist în probleme pe care savantul de la Chicago le examinează de la zece mii de kilometri distanţă sau le imaginează.

O ÎNCERCARE aparent nobilă de a lua apărarea cuiva te poate face să comiţi cîte o gravă nedreptate şi acesta e nu numai aici cazul, ci şi cînd N.Steinhardt încearcă cea mai mică operaţie cu adevărat critică - pentru că o judecată estetică e şi una de discriminare. Astfel, el trebuie să-l strivească pe Charlie Chaplin pentru a sublinia meritele lui Buster Keaton (nu e însă şi opinia mea, eu socotind că *Mecanicul „Generalei"* nici nu mai e un film mut, ci unul nevorbitor, ceea ce nu se întîmplă cu peliculele omoloage ale lui Chaplin). Sau cînd o nedreptăţeşte pe Virginia Woolf în compararea cu Galsworthy; în sfîrşit cînd poate să fie prea sever cu Claudel declarînd *Buna vestire* a acestuia (aşa traduc eu *L'Annonce faite a Marie)* o operă calpă. Lauda nejustificată într-un caz anume duce în mod sigur la o desconsiderare involuntară, cum face criticul atunci cînd stabileşte o comparaţie între *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe* de Fănuş Neagu şi *Craii de Curtea-Veche;* practicată pe scară mare ea dezechilibrează tot sistemul de relaţii şi aprecieri. Ce valoare mai are o laudă a lui N.Steinhardt, cînd el laudă totul!

Or, publicarea cărţii de răspunsuri adresate lui Zaharia Sângeorzan ne aduce surpriza (pe care eu am avut-o în contactele personale) că el era un critic mult mai sever între patru ochi decît pe foaia de hîrtie şi că mai ales acolo este indistinct şi euforic; în opinia sa orală se vede că nu era chiar aşa de încîntat de scrisul lui Marin Preda sau N. Breban pe cît s-ar fi crezut din amabilităţile scrise. (E o constatare pe care am făcut-o şi în legătură cu Radu Petrescu, un critic nimicitor în conversaţiile cu mine şi în jurnalele sale intime, dar care n-a lăsat nici o pagină defavorabilă despre vreun scriitor în zecile de articole publicate.)

Mi s-a părut a afla aici o manifestare a politeţii, care oricum e o formă a ipocriziei, dar ce are ea a face cu adevărăta critică? Aceasta e orice dar nu pruritul de benignitate şi chiotul de entuziasm. Afirmaţia în critică se întemeiază pe serii întregi de negaţii, - dealtminteri mă întreb dacă ele pot fi folosite în accepţia obişnuită a cuvintelor căci sunt de fapt nu doar inseparabile, dar dependente. De aceea e absolut necesar, mai ales în cazul unui publicist atît de derutant şi fără normala continuitate, să-i stabileşti aria preferinţelor, dacă nu criteriile de apreciere.

El s-a situat pînă la un punct în continuitatea criticii interbelice, dar a scris iniţial numai despre autori străini, îndeosebi francezi care făceau parte din zestrea unui intelectual al timpului său. Deşi excentric grupului *Vieţii româneşti,* el continua bonjourismul acesteia, ilustrat de Ralea, Suchianu, Ionel Gherea, arătînd deci o preferinţă întîrziată pentru Anatole France, pentru Jules Romains, pentru Roger Martin du Gard, în fine pentru romanul „burghez" atît de caracteristic acestei literaturi şi de palid ilustrat în a noastră.

Căci Steinhardt a scris pînă la un punct doar despre prozatori; a ignorat critica, fie că era vorba de aceea a pritenului său Vladimir Streinu, fie că era cea afirmată mai recent, o rară excepţie constituind-o un studiu al lui Marin Bucur în care acesta descoperă în toată poezia română...„sacralitatea" şi aceste revelaţii sunt subliniate cu tot seriosul. Ar fi un model de felul în care deviază simţul critic, oarecum în genul valorificărilor extravagante ale lui Edgar Papu; tot în acelaşi spirit greşeşte criticul şi cînd descoperă spiritul „matematic" în opera Hortensiei Papadat-Bengescu sau cînd ajunge să vorbească de *un exemplu de aplicare a teoriei cîmpurilor în literatură.*

Acestea sunt însă prea omeneşti erori şi efecte ale unei lipse de rigoare în concepţia în fond capricioasă, subiectivistă şi nepasătoare a unui spirit atît de risipit. Chestiunea ia altă coloratură dacă luăm în seamă că tot ceea ce a publicat Steinhardt în domeniul critic (începînd din anii '70) este opera unui om cu o puternică vocaţie religioasă, care avea să-l ducă la călugărire, o opţiune pe care se vede a o fi făcut încă de cînd nu purta sutana.

Admitem că un creştin găseşte motive de delecţiune în atîtea opere păgîne, că urmăreşte cu o curiozitate intelectuală şi fenomene care-i contrazic crezul şi opţiunile de viaţă proprii. Dar nu e de admis ca un călugăr să adune într-o plasă fără fund toate voluptăţile, indiferent că ele se exclud.

CÎND un călugăr poate vorbi de un moment de „literatură paradisiacă", acest lucru înseamnă altceva decît pentru un simplu laic. Pentru cel din urmă paradisul poate fi o expoziţie, o masă la un restaurant de lux sau o petrecere într-un bordel; un spirit religios nu poate să nu distingă lucrurile şi nici să nu avertizeze asupra a ceea ce „arta" îi oferă uneori. Şi, apoi, una e eventual o voluptate secretă (într-un sistem intim care nu tulbură sau sminteşte o minte exersată) şi alta să recomanzi *ore rotundo* cîte o carte de euforie bachică precum *La „Paradis general"* de Cezar Petrescu sau să semnalizezi pozitiv un roman scabros precum *Vinul de viaţă lungă* al lui N.D.Cocea...

Şi activitatea de traducător suferă de aceleaşi acute discordanţe; admitem că ea a fost efectuată în anii de mari dificultăţi materiale; totuşi, cît îl priveşte măcar pe Alain, un eseist caracteristic printre altele şi pentru radicalismul lui ateu, tipic unei părţi din intelectualitatea franceză interbelică, personalitatea lui se vede lăudată de traducătorul său din România chiar în momentul cînd acesta devenise călugăr, ceea ce desigur că autorului *Propos* -urilor i-ar fi produs cea mai mare stupoare. (În acelaşi spirit, al uitării calităţii sale, Steinhardt exprimă o admiraţie delirantă faţă de Eminescu şi Blaga faţă de care chiar şi ortodoxiştii formulau rezerve, ultimul fiind de-a dreptul excomunicat în timpul războiului de tînărul teolog D.Stăniloaie.)

Dealtminteri „răspunsurile" din corespondenţa cu Z.Sângeorzan pun în valoare nu doar un suflet gentil, cum rămăsese în intransigenţa lui călugărul de la Rohia, dar şi alte, mai grave, ciudăţenii. Întrebările sunt, în majoritate, inepte, fără adresă (ce să răspunzi la: „Adrian Păunescu a dispărut din presă. S-a refugiat oare în bibliotecă?" p.160) sau confuz formulate („Făptura abisală se rosteşte într-un psalm: este ea ascultată de o fiinţă religioasă sau de una terorizată să descopere divinitatea?" p.341). Un om cu reacţii fireşti i le-ar fi trimes înapoi şi l-ar fi rugat să nu mai scrie; Steinhardt se străduieşte să descîlcească ceva, răspunde pe alături, încearcă să reconstituie „logic" întrebarea. Dar un călugăr (ba, zic: un simplu creştin) nu poate angaja o discuţie cu un om care-l întreabă cu tot firescul: „Învierea este mitul cel mai fascinant creat de mintea omenească. Aş dori să vorbiţi de voinţa omului de a asuma realitatea acestui mit pînă în limita posibilului." (p.273). Pentru un creştin învierea nu e un mit ca pentru filozofii atei ci dogma, postulatul fundamental al gîndirii şi vieţii creştine. A întreţine o discuţie cu cineva care crede altfel înseamnă a eluda un articol de crez, nu a fi indulgent cu un neghiob. O blasfemie e şi să încerci a răspunde pozitiv la „O nouă religie este posibilă, necesară, de aşteptat într-o lume trăind din duplicitate morală şi despersonalizarea fiinţei?" (p.288). Pentru cel mai simplu creştin, religia e una singură şi nu e „de aşteptat" nici o alta. După cum pentru un ortodox sau un catolic nu e admisibilă discuţia despre Luther în aceşti termeni: „Luther şi *Biblia.* Ce a rămas să învingă timpul şi să fie actual din gîndirea profetului german? Cum ar fi el privit şi judecat azi?" (p.346). Luther n-a fost un profet, ci un reformator, eventual întemeietorul unei noi religii, unei erezii. Gîndirea lui nu e de „propus" contemporaneităţii cu semne de întrebare, deoarece e actuală pentru sute de milioane de oameni care trăiesc în cadrele protestantismului. Oare un călugăr atît de doct ca Steinhardt nu trebuia să-şi mustre măcar frăţeşte, dacă nu părinteşte, corespondentul şi să-i recomande o catehizare elementară?...

În ultima vreme, foarte agreabilul şi subtilul critic N. Steinhardt a fost acoperit de fumul a tot felul de neaveniţi care încearcă a înălţa, în spirit laic însă, statuia „monahului de la Rohia", ba chiar a „profetului" de acolo. Singura profeţie ce se poate depista într-un loc din cartea sa (şi care, în spirit foarte necreştin, e una deznădăjduită) e că noi, românii, nu vom scăpa niciodată de comunism. Cu ajutorul lui Dumnezeu, proorocirea nu s-a împlinit... Şi, din fericire, ne-am recăpătat libertatea sau, mai propriu spus, multe libertăţi.

Pentru sciitorul acestor rînduri, una din cele mai preţioase e aceea a punerii în discuţie, de fapt a întreţinerii unui climat de discuţie de care scriitori valoroşi şi substanţiali ca N. Steinhardt nu au decît de profitat.

Alexandru George

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiţi criza culturii legată exclusiv de condiţiile tranziţiei?

- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeţi pentru cultura de mîine?

- Consideraţi necesară reaprecierea moştenirii culturale a epocii comuniste? Vedeţi vreo legătură între această reapreciere şi soluţiile crizei culturale în general?

- Puteţi oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiţi utile în aprecierea valorii lor?

Între nostalgia certitudinii şi un nou canon

ÎN ULTIMII trei ani una dintre disputele care au animat cel mai intens scena literară românească s-a desfăşurat în jurul „revizuirilor" scării de valori a culturii române de după 1944.Multe dintre poziţiile exprimate pe această temă au suferit din cauza unor subtexte cu încărcătură afectivă; iritarea, orgoliul, accesele hiperdemonstrative ori radicalismul uneori strident au discreditat, astfel, demersuri care, în principiu, cu mai multă luciditate şi mai puţin partipris, puteau fi realmente „deschizătoare de drumuri".

Nu e mai puţin adevărat că reacţiile umorale nu sînt singurele care au marcat acest proces. Ele au fost doar impulsul iniţial în devierea multor discuţii. O cale principală de a crea false probleme şi de a da verdicte goale a fost însă menţinerea la un nivel preponderent asertiv şi apodictic (marcat retoric de nuclee enunţiative de semn contrar precum „în vremea comunismului am avut, totuşi, valori, nu e cazul să revizuim nimic" ori, la capătul celălalt, „tot ce s-a scris poartă pecetea totalitarismului, trebuie rediscutat"), eventual însoţit de dezbateri colaterale care critică (întorcînd pe dos vorbele lui Kogălniceanu) „persoana, iar nu cartea" - mă refer la „dispute" de genul „a fost Arghezi colaboraţionist?"; „a făcut Sadoveanu jocul puterii în anii '50?"; „s-au compromis Călinescu şi Vianu?", şi altele, *ejusdem farinae*.

Pusă în asemenea termeni, chestiunea pare a devia spre o falsă problemă absolută. În plus, la o privire ce poate părea maliţioasă, trădează un provincialism cu vechi rădăcini în conştiinţa (fie ea şi critică) românească, derivînd din două figuri esenţiale: 1) „noi şi ţărişoara" şi 2) „să avem şi noi faliţii noştri". Şi nu e vorba de valoarea de adevăr a unei propoziţii de genul „în perioada comunistă la noi s-a creat cultură"; dar o asemenea afirmaţie riscă, în lumea de azi, să nu poată intra într-o situaţie de comunicare - cel mult, o poate face doar atunci cînd interlocutorul e oglinda. Discuţia despre existenţa sau non-existenţa culturii autentice şi de mare valoare în anii '44-'89 nu poate depăşi stadiul simplei dispute de orgolii şi e sortită, deci, a priori, eşecului. Şi aceasta pentru că este orientată spre sine, e centrată pe o pseudo-dilemă de tipul „a fi sau a nu fi", în care nu răspunsul prezumat e important, ci *contextul (şi co-textul)* lui, ceea ce duce la o inevitabilă *închidere*. Apoi, un viciu fundamental îl constituie absenţa (sau măcar neexplicitarea) criteriilor. În raport cu *ce* se stabileşte, eventual, o altă ierarhie? Şi, la urma urmei, ce anume provoacă toată această discuţie? Am impresia că toată „dezbaterea" a pornit (şi unii preopinenţi au şi folosit această motivaţie) de la invocarea „noii realităţii" în care se plasează societatea românească - o realitate în care constrîngerile ideologice au fost suprimate şi libertatea cuvîntului a triumfat.

A pune în discuţie cultura unei întregi epoci istorice pe baza constatării că respectiva epocă istorică, intens ideologizată, a decedat, înseamnă a re-valida, fie şi sub o aparenţă de *a contrario*, tocmai criteriul ideologic repudiat. Fie că acceptăm (şi afirmăm) existenţa creaţiei autentice în epoca totalitară, fie că o negăm (sau cel puţin îi contestăm unele aspecte), nu facem decît să prelungim viaţa unui amestec de criterii din care aparatul de propagandă al partidului comunist a profitat foarte mult: mă refer la perfidele asocieri între naţional, cultural şi ideologic, la subtila exploatare a etnocentrismului şi naţionalismului în numele „deschiderii spre lume" şi al „contribuţiei originale a poporului nostru la patrimoniul universal" etc. Iar dacă o anume elită intelectuală conştientizează şi stăpîneşte distincţiile necesare între aceste noţiuni, mentalitatea publicului mediu este profund marcată de asemenea clişee, îndelung inoculate nu doar prin intermediul propagandei comuniste *declarate* ca atare (care, eventual, putea fi, la nivel strict individual, ignorată) dar şi prin sistemul de învăţămînt, care continuă să fie puternic fixat în clişeele moştenite şi extrem de conservatoare. Iar dacă ţinem seama şi de acest aspect (şi cred că trebuie s-o facem), prelungirea discuţiei pe tema avem/nu avem valori, s-a făcut/nu s-a făcut cultură, revizuim/nu revizuim ş.a.m.d. ne apare, o dată în plus, închisă şi cantonată într-o nostalgie a certitudinii de care ar trebui mai degrabă să ne temem. Şi, oricît ar părea de paradoxal, riscul blocării şi al închiderii vine într-o măsură mult mai mare de la cei care promovează o permanentă (şi profund pornită împotriva „detractorilor") reiterare a afirmaţiei „da, s-a făcut cultură autentică" şi care în orice încercare de a pune în discuţie o idee, un text, un scriitor, văd un adevărat afront adus culturii naţionale; privind lucrurile istoric, se poate lesne constata că literatura (ca sistem)ori una sau alta dintre individualităţile sale creatoare n-au suferit niciodată profund din cauza contestărilor, oricît de vehemente; acestea au fost mai totdeauna cele mai bune ocazii de rediscutare a conceptelor şi, în ultimă analiză, au sfîrşit prin a impune noi valori ori noi stiluri, prin a deschide drumul către un nou canon - fenomen care nu trebuie nici să sperie, nici să bucure; trebuie doar privit în realitatea sa dinamică. Dar în auzul profesorilor de litetratură (categorie reprezentînd publicul cel mai constant al literaturii critice şi factorul esenţial în formarea gustului pentru lectură al „marelui public") repetarea aserţiunii comode pe care am pomenit-o mai sus, mai ales cînd vine din partea unor creatori de opinie în receptarea valorilor contemporane, riscă să devină sterilă prin anularea oricărui elan spre problematizare şi prin cultivarea unei restrîngeri inadmisibile a cîmpului interpretativ. Or, comunicarea vîrfurilor intelectualităţii cu stratul mediu al publicului mi se pare unul dintre indiciile cele mai clare ale funcţionării unui sistem cultural. Cu atît mai mult astăzi, într-o lume din ce în ce mai deschisă, într-o lume în care informaţia circulă din ce în ce mai rapid şi mai eficient, în care se vorbeşte cotidian de „Europa unită" şi de „modelul cultural european", în care elevul care îl citeşte pe Marin Preda este intens solicitat (intelectual şi afectiv) de invazia vizualului, de sintaxa ciudată a clipului, de o presă „sans frontières", de resursele inepuizabile (chiar dacă repetitive) ale „literaturii de consum", de posibilităţile uriaşe (şi nu mai puţin fascinante) de a descoperi „noi lumi" prin intermediul computerului, de formele omniprezente şi extrem de complexe ale discursului postmodern; toate acestea sînt domenii care, într-o accepţie sau alta, îşi găsesc astăzi un loc în conceptul european de *cultură*, dar care în mentalitatea noastră sînt nişte entităţi incerte, fără nici un fel de conexiuni cu „ceea-ce-se-învaţă-în-şcoală-că-e-cultura", nişte excentricităţi cu care nu ne „pierdem vremea", dar care există (şi rezistă), în timp ce idealul nostru şi justificarea noastră supremă rămîne scrierea „istoriei literaturii române", pe epoci sau în totalitate. Prin enumerarea (aparent digresivă) a acestor forme culturale foarte diverse nu vreau să demonstrez altceva decît caracterul închis al unora dintre discuţiile critice de pe scena noastră literară şi, mai mult decît atît, caracterul revolut al unui tipar mental care încă funcţionează în cultura noastră, în numele unui tradiţionalism îngust şi al unor repere culturale aplicate dogmatic (ori de cîte ori e nevoie de o „fundamentare" a discursului critic, se invocă Lovinescu, Maiorescu ori Călinescu şi problema e ca şi rezolvată; e doar una dintre strategiile de autoînşelare, destul de frecventă în limbajul nostru critic). Cît despre aspiraţia de a scrie „istoria literaturii naţionale" (prezentă încă în mentalitatea noastră culturală ca „voinţă de sinteză", *ergo*, ca ideal suprem, chiar şi cînd nu se materializează) ea este semnul unei tîrzii crize de identitate care nu e atît a culturii, cît a analistului şi a istoricului ei. *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu a închis, practic, (şi în acelaşi timp a încununat) epoca „istoriilor literare", epuizînd ceea ce mai rămăsese nefructificat din formula călinesciană, „polemizînd" astfel implicit cu înaintaşul său, aplicînd o metodologie conectată la evoluţiile contemporane din domeniul ştiinţelor limbajului şi (mai ales) deschizînd viziunea asupra literaturii române spre actualitate şi spre un alt circuit al ideilor decît cel marcat fundamental de „privirea-întoarsă-spre-trecut".

Dacă (după cum am încercat să argumentez pînă aici) a face infinite variaţiuni pe tema „revizuirilor" este un demers neproductiv şi (uneori) parazitar, nu înseamnă că instanţa critică nu are nimic de făcut şi că realitatea de astăzi a societăţii româneşti nu schimbă nimic în orizontul ideilor ori al instrumentelor de investigaţie. Dimpotrivă. Dacă e vorba de recuperări şi de „revizuiri", sînt foarte multe lucruri de făcut. Deceniile totalitare au corupt şi imaginea noastră despre epoci mai îndepărtate (şi acum iar mă refer la publicul mediu, pentru că la urma urmei el constituie garanţia unei anume mentalităţi culturale), începînd chiar cu Evul Mediu ori cu secolul fanariot, de multe ori tratate în cheie „naţională" şi „patriotică", discuţiile ştiinţifice fiind înlocuite adesea cu simple confruntări de teze. Literatura interbelică încă are texte inedite şi încă mai oferă spre defrişare terenul subiectelor interzise de comunism - iată un proces care împiedică, deocamdată, existenţa unei perspective integratoare asupra epocii, şi ea parazitată intens (în conştiinţa publică) de numeroase clişee ideologice (à propos de legionari, de stînga şi dreapta, de „forţele democratice" etc). Multe din figurile culturale ale trecutului (începînd cu Eminescu) sînt tratate astăzi (mai ales la „ocazii", dar nu numai) în cheie hagiografică, devenind pentru cititorul mediu banale subiecte de programă şcolară, iar pentru conştiinţa critică un teren de antrenament unde nu este permisă decît schimbarea accentelor şi diferenţierea prin nuanţe, dar numai pornind de la consensul asupra clasicităţii şi reprezentării ca monument a autorului celebrat. Dar probabil că nu vom avea destulă detaşare pentru a discuta toate aceste subiecte înainte de a se produce o mutaţie în perspectiva asupra secolului al XIX-lea, înainte de a înţelege pînă la ultimele consecinţe şi pînă la cele mai mici ecouri (fără pasiuni şi tensiuni) mecanismul care a făcut posibilă trecerea, într-un interval atît de scurt, de la „călămările" prinse-n brîu ale lui Dinu Păturică la amploiaţii lui Caragiale şi de la „leşinurile" lui Conachi la macedonskienele „roze ce mor". Înainte de a privi, deci, din miezul epocii postmoderne, spre rădăcinile modernităţii noastre.

Mircea Vasilescu

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

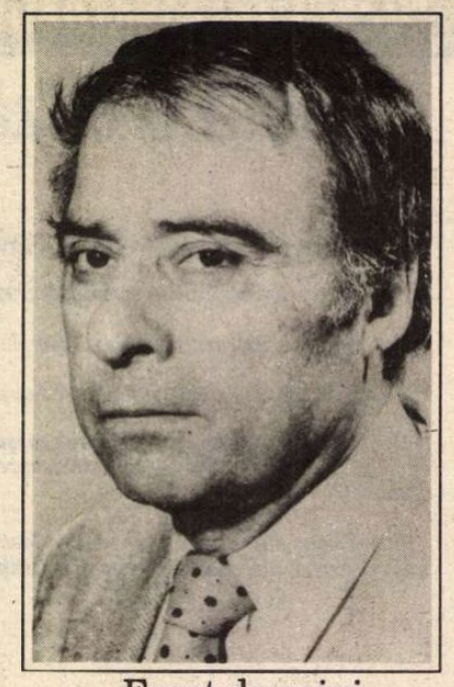
Carnetul Nr. 12 Bis A

Ce zăgazuri lasă şuvoiul proaspăt al cuvintelor, parcă descoperite acum, cu vocalele în pielea goală şi consoanele surprinse nebătucite, fragede încă, să curgă? Te simţi bine? Ai bănuiala că-i la mijloc o teamă de ceva îngrozitor în „uşurinţa" bruscă de-a scrie. Vrei să ocoleşti, alergi în litere vioaie, între liniile carnetului *Nr. 12 Bis.A*, rînduri după rînduri, frazele îmbrîncindu-se, nesăţioase, să-şi facă loc mai devreme. Te goneşte cineva? O iei iute la picior cît e suflet în carne, cît e zi în ora puţin, doar puţin gri. Te chinui, vinovat, într-un text lacom. La-i prins pe Diavol de copită şi te-a izbit în minte? Răspunde!

Iată răspunsul! La întîlnirea cu Gregor Samsa va trebui să ştii să-ţi struneşti inima, să hotărăşti: fugi, arunci cu mere în spatele chitinos sau te apropii şi-l sprijini, îl ajuţi să se întoarcă greoi. Îi dai grăbit resturi mucegăite de pîine sau îl aşezi lîngă tine la masă, în tihnă, curajos, mîncînd împreună portocale, auzindu-i clefăitul mandibulelor. Gîndeşte-te!!

■

Aurel RĂU



BRUME

Struguri

Strugure ce-n an te coci
Strugurel de ziuă
Să-ţi ţin partea mă provoci
Strugurel de ziuă

La isonul tău ceresc
Strugurel de ziuă
Ca din moarte mă trezesc
Strugurel de ziuă

Baţi în roz te-ai mai plinit
Strugurel de ziuă
Intre bruma sîntem chit
Strugurel de ziuă

Pe mai mult nici n-am contat
Strugurel de ziuă
Te-au culeş m-au nopţii dat
Strugurel de ziuă

Lasă leagă cer şi gîli
Strugurel de ziuă
„Scrie numai şi-o să fii!"
Strugurel de ziuă

Jertfa

Trandafir din colţul casei,
trandafir frumos,
frumos rîd ochii frumoasei
ce din joc ne-a scos,

ce la joc te-a scos, de-o clipă
cneaz întors pe dos;
lună-nstrună, strună ţipă!
trandafir frumos.

De te las eşti mire-n brume
trandafir frumos;
fără ei eh Mare cum e
Car cu faţa-n jos?

Trandafir din colţul mesei,
trandafir frumos,
frumos plîng ochii miresei
răstignit Hristos.

Brume IV

Şi iată că ne-au ascultat
Cereştii, poate zeul Pan.
Cu brumă nu ne-au mai certat,
De-a dreptul gerul a intrat
În an.

De-acum de vrăji stea cine-o vrea.
Prin lujeri cei mai trist pean
Deschidă-şi drum. O, catifea,
O, crucea mea de-o iarnă grea
Pe an!

Nu-i palimpsest în nenoroc
Mai spornic şi-n mai viu alean.
Tot rodul ars e-al tău, rău foc
Pe noi, din zori. Adio joc.
Cu an!

Nu mă mai rog, zei mari şi sfinţi
În luptă, pentr-un alt liman.
Brumate piete stăm cuminţi
Prin zile negre albi arginţi
De an.

Rondel

Cred că bruma a lovit,
Cred că bruma a muşcat -
Doamne-n cer cel preaslăvit
Am greşit şi n-ai uitat.

Nu-i nimic, eşti păcălit:
Am pus ziare, - am mai salvat.
Cred că bruma a lovit,
Cred că bruma a muşcat.

Doar de ştiri dai, sîntem chit.
Damic tu, eu iarmei dat.
Noapte, iar. Cum s-a-nnorat,
„Nici un cort!" Dar, ce-am grăit?
Cred că bruma a lovit.

Foc bengal

S-au luat frunzele-n peţit
Dor la dor, de zor, să poarte.
Toată ziua m-au orbit
Arborii-nfloriţi de moarte.

Cred c-un sfînt m-a îndrăgit:
Arbori înfloriţi de moarte!
A-nvins soare şi-au vorbit
Arborii-nfloriţi de moarte.

Tot pleziş merg, zbănţuit,
Arborii-nfloriţi de moarte.
Ard pe jaruri maici la schit,
Se-mpart semne mari de carte.

Daţi, cetăţi, edict aparte:
Toţi în grai ăst chip ciopîit
Arbori înfloriţi de moarte.
Din ce bobi, vai, ne-au cititi

Nimeni pică-n veac nu poarte
Că-n rai crunt s-a chefuit.
Arbori înfloriţi de moarte...
Toată ziua ne-au (v)orbit.
Ca-n Verlaine s-a plîns cumplit,
Ca-n Van Gogh s-a-nnebunit,
Pîn-la os s-au desfrunzit
Arborii-nfloriţi de moarte.

Măr singur

Măruţ mărgăritar, eh mărul rar
Rămas în cer în ger sfios pe creangă,
De plumbi stelari ciupit, ca-n stropi de var;
În legi revoltă izbituri de rangă.

Măr roş, cînd soarele-i un reflector
Din liinuri reuşind să se desprindă,
De picie care vin pe văi cu spor
În emisfera noastră spre colindă.

Tu eşti planeta, eşti sistemul, eşti
Calea şi semnul. „Mai rămîi!" repetă
Faustic plîns şi albă margaretă
Pe-un soi de gard la hăuri mari nemţeşti

Boltite din cuvinte spre real
Şi reazim iernii ce pe toţi ne-arată.
Măruţ mărgăritar, viers din Ardeal
Şi creanga mea de aur înc-odată.

Brume VII

Un cuvînt de declinat -
Brumă, brume, soră lumei
Parcă Parce ni l-au dat
Să vedem în Cumae cum e.

Ceas al brumelor pe grind,
Vieţii sume glume-antume,
Brumărind şi tropotind
Cai de-argint în ţări la Mume.

Brumelor bard să le fii
Şi herald cu u în nume,
Harcea parcea sub tării
Foale-ntoarsă, din albume.

Treci pe brumă, caici prin foc,
Nime-n lume să te-ndrumei
Eşti cu bruma-n timp şi loc,
Brumă, brume, soră lume.

Trădare veche

L-am acceptat pe grădinar.
I-a scuturat, ca un Samson
Faimoşii stîlpi de sub Hebron -
Toţi fraţii-mi pomi sînt spirit, iar.

Că l-am plătit, cu straşnic zvon
Vom chiui fără habar
Să vină albul, sfîntul har
Cu cer să bată, cu ozon

Pe tot ce traiul şi-a trăit,
Ce ne-a făcut, cu mic cu mare
Prin ploi, să stăm doar de bocit;

Să vină sănii, calendare
Cu noul an... La nesfîrşit
Te-aşterne, ci de-alt an, ninsoare!

Ler

În vuiri, doar sorcova,
De răspuns la nu cu da,
De-ai crescut-o-n casa ta,
Ler oi Doamne.

Şi de-un leat cu Moş Crăciun
Eşti, prin zodii şi zăbun,
Strămutat din rău în bun,
Ler oi Doamne

Şi ca peştii mărilor
Ai tuturor ţărilor,
Leagăn încîntărilor,
Ler oi Doamne.

În vuiri de-aşa lăstar -
Răspunzînd la rai cu iar,
Spînzurînd de-un pumn de jar,
Ler oi Doamne.

Şi să nu mai spui cuvînt,
Să pui gînd să culegi vînt,
Să porţi numele Pămînt,
Ler oi Doamne!

Fruct de spini

Culori au mai rămas, de fruct de spini
pe trandafir - primeşte-mi-le-n casă,
acest cărămiziul se-mbărbăta
sufletu-mi, lacrimă a tot frumoasă

ce-mbracă-atîtea forme, să le porţi
prin branişti de tîrziu şi întremare
acum, precum mărgele pe-un rozar
de pus pe creştetul Sfintei Fecioare

sub o cupolă-n de-un satanic nou
arhitectonic stil catolic templu.
Culori au mai rămas, redus la alb
şi negru-al meu fetiş, să le contemplu.

Să mă complac în amînări de a -
mînări şi-n mas prin jumătăţi de-amaruri
pe-această margine, sau Kherbala
pentru un maghrebit la drum din moaruri

şiitice, sfitice, mizînd
şi ei pe-o altă-n trup, în stup venire.
Culori au mai rămas, de fruct de spini
rubine, pîn la plîns să se prefire...

Brînduşi

A dat soare, cald, senin,
Se dau flori, pe veresie,
De brînduşi. Hai, toarnă vin,
Nu pelin, „vară tîrzie"!

Ies în lună, cînt din spin,
Nimeni cinul nu ni-l ştie.
Ca un djin mă înlumin
De-un suspin, vară tîrzie.

Nimeni trece-i sfîntu-mi chin
Pe-altă limbă, sclav să-i ţie,
Bram în hram de neam străin.
Bun venit, „vară tîrzie"!

Ştiu, zbori mîine, scaun ţin
De osîndă juzi o mie.
Ci, fes Hogii Nastratin,
Te port iin, vară tîrzie.

Sau coş fin, de ibrişin,
Oi oboi cu apă vie
Pe ai ţestei gol alpin -
Nici un clin, „vara tîrzie"!

Ştiu, fug toate, rîs hain
De-orice vîrstă. Ţi-l las ţie
Locu-mi, cal de dar, puţin,
În patrar vară tîrzie.

Frunză verde rozmarin,
Un festin nu-i o vecie.
Beţi, brînduşi; te-nvîrte vin,
Nu pelin, „vară tîrzie"!

Martori iau întregul *in*
De *senin* ce-n mine scrie
Din Haimeu pînă-n Hotin -
Şi amin, vară tîrzie.

Obiecte sentimentale

IUSTIN PANŢA este un emul al lui Mircea Ivănescu. În *Lucruri simple sau echilibrul instabil* (Editura Euphorion), rudenia este încă mai evidentă decît în prima lui plachetă de versuri apărută acum un an: aceeaşi poezie prozastică, banală, cu personaje şi dialoguri, aceleaşi, uneori, simboluri (între care, fundamental, simbolul cărţii, ceea ce l-a determinat pe Al. Cistelecan să facă din Ivănescu marele maestru al lojii livreştilor din poezia românească a ultimelor decenii). Lucrurile, obiectele, ca un fel de catalizatori lirici ai emoţiilor şi,în general, ai existenţei umane, pot proveni din Georges Pérec, nu ştiu dacă citit de Panţa, un autor care a avut oarecare vogă în Franţa cu maniera lui obiectualizantă şi minuţioasă. Regăsim la Panţa plăcerea de a enumera obiecte simpe, voluptatea prezentării lor concrete, sesizarea aerului lor familiar sau straniu, real sau fantasmagoric. Densitatea poemelor lui în proză este, înainte de orice, o densitate a obiectelor insignifiante şi memorabile, a spaţiilor destinate singurătăţii, reveriei sau amintirii. Emoţia poetică pîlpîie deasupra acestor lucruri şi spaţii ca flacăra deasupra comorilor ascunse. Versul faimos al lui Eichendorf, care-i plăcea lui Călinescu, se potriveşte de minune cu acest stil de a face lumea să cînte lovind uşurel fiecare lucru cu bagheta magică a cuvîntului.Latura ivănesciană a poemelor constă în materialele folosite şi în punerea în pagină a textului. În plină epocă a liricii evazive, abstracte şi filosofoase a lui Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu a propus, încă de acum douăzeci şi cinci de ani, o lirică în care omul nu se mişcă printre idei şi semne, ci printre lucruri şi cărţi. Poeţi intelectuali, şi unul şi celălalt, adoptau atitudini opuse faţă de ceea ce am putea numi intelectul poetic: dacă Stănescu prefera atmosfera rarefiată a viziunilor pure, necontingente, altitudinea şi frigiditatea conceptelor, Mircea Ivănescu prefera intimitatea camerei, căldura obiectelor care ne înconjoară, conversaţia amicală, psihologia.

Iustin Panţa este unul din urmaşii cei mai necontestabili ai manierei lui Ivănescu, după ce maniera lui Stănescu şi-a avut emulii, numeroşi, în jurul lui 1970. Un Ivănescu mai sentimental, mai duios. Ne întîlnim la el cu proza cotidiană, cu banalul situaţiilor şi al întîmplărilor. În poeme identificăm mai multe voci şi mai multe perspective. Este ca şi cum aceeaşi împrejurare ar fi evocată din unghiuri de vedere diferite şi relatată de oameni diferiţi. Particularitatea acestei lirici provine din polifonie. Lirica a fost considerată de către poeţii moderni a avea o esenţă monologală. O singură voce răsună de obicei în poemele lirice scrise de la Baudelaire la Nichita Stănescu. Polifonia de la Ivănescu şi Panţa deplasează interesul poeziei de pe confesiune, plîns ori bocet pe situaţie, dialog sau secvenţă epică. În acest fel, poezia nu devine, desigur, roman, dar îşi schimbă complet aspectul. Lirismul polifonic acceptă că aceeaşi stare se poate exprima prin mai multe voci, că aceeaşi biografie poate aparţine mai multor indivizi. În loc să ne prezinte un individ disponibil pentru toate experienţele, Ivănescu şi Panţa atribuie o unică experienţă tuturor indivizilor. Această experienţă este, în *Lucruri simple sau echilibru instabil*, una a trădării şi frustrării. Există în poeme trei protagonişti care alcătuiesc două cupluri. Un foarte trist roman de dragoste îi leagă pe primii dintre aceştia, un bărbat şi o femeie. Bărbatul îşi petrece orele de singurătate între pereţii camerei lui cu intrare separată din cartierul mărginaş al oraşului. Femeia călătoreşte într-un tren care îşi amînă necontenit sosirea. Fiecare are gîndurile, amintirile, imaginile lui obsedante. Mai mult intuim ce s-a întîmplat, căci povestea e intermitentă, lacunară. Nu sîntem într-un roman,ci într-o carte de versuri. Unul dintre cei doi a plecat, a înşelat, a trădat. Nici unul nu e fericit. Singura consolare relativă se află în amintirea care readuce la suprafaţă trecutul. Suferinţa e resemnată, fără accese de violenţă, semănînd a tristeţe incurabilă. Al doilea cuplu este unul aş zice thomasmannian: un bărbat tînăr şi unul bătrîn discută despre viaţă, moarte, iubire. Iniţiatorul şi iniţiatul, maestrul şi ucenicul: nu e deloc sigur că ei nu sînt unul şi acelaşi, la vîrste diferite. Aproximativ prima jumătate a cărţii lui Panţa este consacrată poveştii franţuzeşti de dragoste; a doua jumătate, romanului german de formare. O structură, cum se vede, neobişnuită pentru o plachetă de versuri.

Iustin Panţa este un scriitor inteligent şi profund. *Motto*-ul din Maxim Mărturisitoru pe care l-a aşezat în fruntea cărţii ne dă una din cheile înţelegerii filosofiei lui: „Osîndiţi sunt, aşadar, cei ce n'au cunoscut din contemplarea lucrurilor cauza lor şi ale propriei cauze după fire". Traducerea nu e tocmai corectă, dar înţelesul e limpede: osînda e în ignoranţa de noi înşine. În acest sens, romanul de dragoste din cartea lui Panţa are doi osîndiţi, doi oameni care nu s-au cunoscut îndeajuns pe ei înşişi ca să-şi cruţe suferinţa despărţirii. Rolul celuilalt bărbat, vîrstnicul, ar fi să explice lucrurile. Ne putem închipui că el *ştie*. Dar de unde a învăţat el însuşi să cunoască şi să se cunoască? Probabil tot din suferinţă. Aici este un cerc vicios: ştii numai după ce ai suferit din neştiinţă. Despre această necesară şi dureroasă experienţă ne vorbeşte, în fond, Iustin Panţa în cartea lui. ■

... și Claudiu CONSTANTINESCU

Vitraliul spart

ÎN *LUCRURI SIMPLE SAU ECHILIBRUL INSTABIL* Iustin Panţa omologheză un tip interesant de hibrid literar. Nu exagerez poate deloc dacă aş spune că, citind cartea de două ori, simţi că te afli o dată în faţa unui volum de poeme iar, a doua oară, că ai în faţa ochilor un roman în dispersie. Pentru plăcerea acestei ambiguităţi am să citez chiar acum un text ales aproape la întîmplare: „Bănuiam că o să-l găsesc în fundul sălii de aşteptare, cu cartea în mînă şi cu sacoşa doldora odihnindu-i-se la picioare - asta îmi aminteşte cum stătea ea odată pe iarbă, eu veneam din spatele ei, umbra mă deranja, apoi a acoperit-o: ea a crezut că este un nor, mi-a mărturisit cîteva clipe mai tîrziu, şi imediat s-a gîndit că-şi uitase umbrela acasă. Doar că o amuza gîndul că va fi udată pînă la piele şi atunci, întîmplător, s-a întors brusc şi m-a văzut - nu a fost dezamăgită, a încercat să mă convingă privind în pămînt; cîte nu făceam încă de pe vremea aceea, ca să nu ne mai privim în ochi" *(Umbrela)*. Este un fragment de roman sau este un poem? Sau mai bine zis, poate să fie în acelaşi timp şi una şi alta? Prozaicul, de pildă, nu mai e demult doar un derivat al prozei, ci şi un centru de interes pentru poezie (cea obiectuală sau a cotidianului minor). Nu este însă cazul exact al textelor lui Iustin Panţa, care depăşesc minorul în sine sau obiectualul nud şi caută, cum se vede şi de mai sus, un fel de istorisire intimă, confesiv-sentimentală. E drept că uneori se inventariază „bomboniera de pe bufet", „vaza din sticlă albă", „pipa din scrumieră", „eşarfa vişinie", sau se propune ca model mitic imaginea derizorie a unui „tînăr aşezat la coadă, în rînd cu cîteva gospodine, cu o plasă de nailon cu borcane şi sticle, pentru vînzare" (*Sticlele*). Dar chiar cînd apar, aceste „lucruri simple" nu rămîn niciodată banale elemente decorative, exterioare. „Lucrurile simple" vor primi o dublă încărcătură şi, de fapt, aici s-ar putea afla şi cheia dublei lecturi pe care volumul o permite. În aceste „lucruri simple" (obiecte, imagini, replici, raţionamente fugitive), Iustin Panţa intuieşte un posibil punct de tangenţă între simbol şi amănuntul semnificativ, între gestul simbolic şi gestul caracteristic, între ceea ce aparţine mai ales poeziei şi ceea ce ţine mai ales de proza scurtă (secvenţa de roman). Căutînd cu precădere gestul caracteristic, amănuntul semnificativ, ajungi să reconstitui, prin texte, scenariul unui întreg roman fragmentat în schiţe, în care acţionează mecanismul memoriei afective: o poveste de dragoste care poate fi ordonată şi reprodusă, şi trei personaje principale care au consistenţă şi pot fi caracterizate, pentru că sînt surprinse în momente semnificative. Povestea de dragoste se contrage pînă la urmă în povestea singurătăţii neliniştite a unui spirit care preferă să înlocuiască realitatea cu imaginarul, să substituie concretul prin închipuire. El caută în spatele lucrurilor un înţeles senin şi profund, un „echilibru stabil", dar, încercînd să îl perceapă în trăire, nu ajunge decît la un joc artificios, destructiv, la o tensiune obsesivă şi la o disperare afişată uneori cu o astfel de dezinvoltură: „Mi-a spus ea odată tu preferi să te instalezi în angoasă, orice motiv este suficient - faptul că nu te poţi vedea în oglindă cu ochii închişi, că după ce sapi o groapă pămîntul înlăturat prisoseşte cînd vrei să astupi la loc groapa etc., sau chiar şi lucruri mai mărunte: vaza din sticlă albă, bomboniera din colţul bufetului, pipa din scrumieră." (*Ea are dreptate*). Cam acesta ar fi „subiectul romanului".

Schiţele care compun „romanul" acestei construcţii umane coincid însă, cum spuneam, cu nişte poeme în proză. Iustin Panţa are un simţ poetic rafinat, perceptibil numai discret. Aparent el vrea să explice tot, să detalieze orice ca pentru o înţelegere exactă; în realitate tronează însă o maximă plăcere a contemplării, a viziunii (uneori şi onirică, aşa cum se petrece în *Spălătoresele*).

În *Lucruri simple* poezia vine din definiţia unei stări prin simbolul unei imagini. Chiar şi gesturile, acţiunile, dialogurile, tot ce ar ţine de specificul prozei, capătă totuşi un fel de rotunjire statică, un soi de împietrire prin care scena să devină un tablou simbolic oferit unei descifrări senzitive: „Ne plimbam pe marele bulevard cînd ni s-au încrucişat privirile, cîte nu făceam ca să nu ne privim în ochi... dar iată că o singură clipă de neatenţie... Eu am zîmbit stînjenită şi mi-am tras pelerina pe umeri, se făcuse frig, el a spus «Numai lucrurile simple nu dezamăgesc niciodată», am simţit imediat că minte. Nu trebuia să vorbească, scena aceea a plimbării noastre pe bulevard, cu toate maşinile zgomotoase trecînd pe lîngă noi, avea un efect terapeutic, un pansament pus pe rană, trebuia să tacă, a vorbit şi atunci mi s-a făcut brusc frică de el. A dispărut în minciuna lui ca într-un nisip mişcător unde ajungi întotdeauna prea tîrziu ca să-l mai poţi salva pe cel scufundat acolo, mai vezi doar deasupra nisipului plutind un obiect de-al lui, pălăria de pildă şi doar atît mai poţi spune «acesta e locul»." (*Pe bulevard*).

Lucruri simple pare aşadar un roman fragmentat în nişte tablete cu un lirism subtil, de poeme în proză. Un fel de vitraliu spart, în care cioburile păstrează latent memoria desenului, dar funcţionează în primul rînd ca nişte lentile prin care poţi colora orice din jur. Iustin Panţa apelează la o astfel de (de)construcţie pentru a putea lăsa liber, în spatele ei, un spirit auctorial de cele mai multe ori meditativ şi sentimental, uneori sentenţios sau moralist, dar adunînd şi atunci cam toate mărcile introvertitului visător. Într-adevăr astăzi sentimentalului îi trebuie curaj şi multă inteligenţă a jocului. ■

Iustin Panţa, *Lucruri simple sau echilibrul instabil*, Editura Euphorion, Colecţia de poezie

Unde sînt dictaturile de altădată?

sau

Despre scenariu ca mare literatură

Una din marile cărţi apărute în ultimul timp, una din cărţile mari româneşti - da există literatură de sertar! - Iat-o! - care va intra în istoria literaturii noastre, definitorie pentru acest sfîrşit de mileniu e volumul tipărit la editura Albatros care cuprinde *4 scenarii* de Lucian Pintile după *Colonia penitenciară* de Kafka, *Duelul* de A.P. Cehov, *De ce trag clopotele, Mitică?* şi *Balanţa* de Ion Băieşu.

Cele *4 scenarii* semnate de Lucian Pintilie sînt o mostră de literatură născută printr-o *mise-en-scène* a marii literaturi create de alţii. Cum se produce această regizare a palimpsestelor? Dacă ar fi fost doar talentul, scenariile puteau să alunece înspre calofilie şi prestidigitaţie. Numai că talentul e consolidat în cazul lui Lucian Pintilie, aşa cum e armată o structură de rezistenţă de conştiinţa morală. Există o responsabilitate dramatică în scrierea acestor scenarii, o inteligenţă ofensivă şi defensivă care se luptă permanent cu tot ce-ar putea transforma „strategia de supravieţuire" a unei comunităţi omeneşti aflată într-o condiţie de *catastrofe înlănţuite,* de catastrofă continuă, într-un pact cu utopia supravieţuirii prin compromis.

Scenariul la *Colonia penitenciară* scris după Kafka aglomerează în apropierea unei maşini de tortură imagini care amestecă *tehnica* şi microscopia privirii de film documentar - dictatura şi victimizarea condiţiei umane sub microscop astronomic - cu visul explodînd în paroxismul coşmarului ce deviază brusc spre o zonă dementială, rece.

Michel Foucault care a scris două dintre cărţile de referinţă despre nebunie şi spectacolul punitiv ar fi inclus cu siguranţă *Colonia penitenciară* rescrisă de Lucian Pintilie într-o antologie circumscrisă acestor teme ţinînd de istoria mentalităţilor şi de victimizarea în masă a acestora.

Un ochi atroce vede şi trăieşte simultan condiţia victimei şi a călăului. Scrisul cu grapa morţii e pe lîngă scrisul propriu-zis - execuţia - un arabesc sinistru de vreme ce „trebuie să fie înconjurat de multe, multe ornamente; el trebuie să acopere trupul numai cu un brîu îngust; restul corpului este rezervat pentru înfloriturí".

Într-o antologie a eshatologiei în artă, scenariul acesta ar ocupa un loc unic şi sînt sigură că tradus într-o limbă de circulaţie textul lui Lucian Pintilie ar declanşa o stufoasă exegeză. Practic fiecare rînd scris include o mulţime de sensuri, căci în pofida morbideţii imaginilor, reacţia lectorului e vitală, morală, generînd o rezistenţă dinamică în faţa patologiei istoriei.

După fantasticul atroce din *Colonia penitenciară,* Lucian Pintilie trece în *Duelul* la o rescriere a stilului cehovian în care gheto-ul aparţine inerţiei, unei năclăiri a impulsurilor, unei lentori confuze, unei şovăiri incolore, unui miraj împietrit căci e torturat de o mare patetică, de o mare de parabolă către care stau aţintiţi ochii unei utopii bolnave paradoxal de apatie. Locul construcţiei e luat de apatie. Scenariul lui Lucian Pintilie seamănă cu salamandra împietrită care nu mişcă, „turnată" în bronz în vreme ce guşa ei palpită doar, în acelaşi ritm. Cea mai mare dificultate e depăşită. Trebuia sugerată starea de prostraţie cehoviană. Nu puteau lipsi bovarismul şi perplexitatea inertă, acea febră mistică dizolvîndu-se în beţie teatrală, cheltuindu-se în şampania retoricii. În *Duelul,* Lucian Pintilie realizează acea peformanţă de a crea un scenariu după Cehov folosindu-se de paradoxalitatea orientală pentru a aproxima sufletul slav. În *Duelul* e ca şi cum (*als ob* ar spune filosoful) biografia personajelor ar fi simultan determinată de chemarea sirenelor şi de catargul de care s-a legat Ulysse. De aici versalitatea proiectului şi a acţiunii, incapacitatea de a da vreun curs dorinţei de schimbare. De aici îngheţarea în proiect, cum ar spune Gabriel Liiceanu.

În *De ce trag clopotele, Mitică?* Lucian Pintilie se preface c-ar asculta cuminte de vocea scriitorului pus în scenă (în scenariu). Cît de cuminte va fi fost această parafrază ştim cu toţii, dovadă reacţiile pe care le-au produs, la nivelul cenzurii, şi scenariul şi filmul. Textul care curge în celelalte scenarii e înlocuit acum de multe secvenţe mimînd tehnicismul analitic ca să cîştige timp atît pentru schimbarea de măşti, de roluri şi travestiuri dar mai ales pentru a circumscrie fabula unei morale transcendente. Miza scenariului exploatează carnavalescul pentru a revela tragedia din qui-pro-quo, un qui-pro-quo salvator şi vulnerabil pînă la conservarea şi pierderea simţului de conservare a unui destin istoric şi naţional. Căci aşa cum ne mărturiseşte însuşi Lucian Pintilie „chestiunea *number one* a filmului meu şi dacă vreţi a tuturor filmelor mele este strategia de supravieţuire a unei comunităţi omeneşti într-o condiţie de catastrofe înlănţuite, de catastrofă perpetuă". Apocalipsul domesticit şi banalizat cu ajutorul acelui bemol uriaş care este vodevilul, gagul, comicul de situaţii şi băşcălia, tragicul turnat *à rebours* în comic apelează la un scut vulnerabil şi invulnerabil, masca dintotdeauna. În scenariul *De ce trag clopotele, Mitică?* după Caragiale şi în cel al *Balanţei* după Ion Băieşu, tema de meditaţie pe care ne-o propune Lucian Pintilie priveşte relaţia dintre apocalipsă şi normalitate, dintre stihial şi banal, urmărită pînă la întrebarea-cheie: „cînd anume băşcălia - iresponsabilitatea asumată, spiritul macabru al umorului, de care noi, românii, sîntem atît de mîndri - încetează să mai fie un scut invulnerabil?"

Răspunsul la această întrebare nu se referă doar la actul estetic. Conştient de jocul identitate-mască prezent în realitate ca şi în teatru, creatorul îşi construieşte strategia de supravieţuire prin jonglarea alternativelor. Aceeaşi polivalenţă asigură vitalitatea comunităţii, ceea ce însamnă că, în cazul românilor, masca umorului nu trebuie lăsată să le înlocuiască obrazul şi nici să se transforme, oricît de strălucitoare ar fi, în foiţa de aur pusă de cei din vechime pe chipul morţilor.

Oricît de contaminante, băşcălia şi umorul pot pierde enorm în ostentativa lor exhibare. Pot pierde chiar totul. Masca strălucitoare a marii trăncăneli analizate de Mircea Iorgulescu în cartea sa despre Caragiale, incontinenţa băşcăliei devenită cronică pot să-l piardă pe cel ce încearcă să supravieţuiască astfel.

Lucian Pintilie nu se teme să salveze sublimul lăsînd să irumpă micimea, vulgaritatea, stridenţa şi kitsch-ul pentru a-şi construi *parodia sacra* din stilul lui carnavalesc. Dar parodia pentru el nu înseamnă a nu avea Dumnezeu. Rîsul şi arta sînt forme care ne refac rezerva de oxigen pentru a ne păstra o sănătoasă conştiinţă morală şi un loc liber, deci nu o carceră, în istorie.

Doina Uricariu

Lucian Pintilie, *4 scenarii,* Editura Albatros, 1992

CALENDAR

• 1. II. 1838 - s-a născut *Nicu Gane* (m. 1916)
• 1. II. 1912 - s-a născut *Vasile Netea*
• 1. II. 1922 - s-a născut *I.M. Ştefan* (m. 1992)
• 1. II. 1923 - s-a născut *Lia Crişan*
• 1. II. 1932 - s-a născut *Anatolie Panis*
• 1. II. 1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
• 1. II. 1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
• 1. II. 1945 - a murit *Ion Şiugariu* (n. 1914)
• 1. II. 1949 - a murit *N.D. Cocea* (n. 1880)

• 2. II. 1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru (m. 1957)*
• 2. II. 1913 - s-a născut *Ion Gh. Pană*
• 2. II. 1914 - s-a născut *Nicolae Tatomir*
• 2. II. 1928 - a apărut primul număr din *Bilete de papagal;* director Tudor Arghezi

• 3. II. 1828 - s-a născut *Dora D'Istria (Elena Ghica* - m. 1888)
• 3. II. 1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m. 1985)
• 3. II. 1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
• 3. II. 1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
• 3. II. 1938 - s-a născut *Ana Mâşlea-Chirilă (m. 1980)*
• 3. II 1944 - s-a născut *Petre Anghel*

• 4. II. 1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
• 4. II. 1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
• 4. II. 1907 - s-a născut *N. Ladmiss Andreescu*
• 4. II. 1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)
• 4. II. 1931 - s-a născut *Simion Mioc*
• 4. II. 1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*

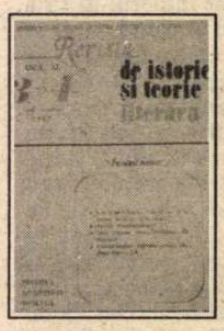
• 5. II. 1916 - s-a născut *Alexandru Baciu*
• 5. II. 1920 - s-ă născut *Irina Eliade*
• 5. II. 1928 - s-a născut *Hristu Cândroveanu*
• 5. II. 1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*
• 5. II. 1936 - s-a născut *Ana Barbu*
• 5. II. 1950 - s-a născut *Tudor Vasiliu*

• 6. II. 1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m. 1859)
• 6. II. 1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)
• 6. II. 1908 - s-a născut *Geo Bogza*
• 6. II. 1916 - s-a născut Gabriel Ţepelea
• 6. II. 1933 - s-a născut *Sorin Holban*

• 7. II. 1777 - s-a născut *Dinicu Golescu* (m. 1830)
• 7. II. 1932 - s-a născut *Ion Acsan*
• 7. II. 1932 - s-a născut *Dan Hăulică*
• 7. II. 1934 - s-a născut *Florin Mugur* (m. 1991)
• 7. II. 1936 - s-a născut *Adela Popescu-Muntean*

• 8. II. 1911 - s-a născut *Liviu Deleanu* (m. 1967)
• 8. II. 1978 - a murit *Alexandru Al. Philippide* (n. 1900)

Revista de istorie şi teorie



ULTIMUL număr pe 1992 al *Revistei de istorie şi teorie literară* prezintă cel puţin două mari centre de greutate: secţiunea de *Poetică,* alcătuită din două articole despre postmodernism (Monica Spiridon şi Randall Stevenson, profesor la Universitatea din Edinburgh) şi o selecţie de texte din ceea ce ar fi putut constitui o remarcabilă carte de exegeză caragialiană. E vorba de un volum pregătit prin anii 1981-1983 de un grup de tineri absolvenţi (la vremea respectivă) de filologie, volum care pînă la urmă nu a mai apărut, parte din pricina indezirabilităţii lui Caragiale la momentul cu pricina, parte datorită gestului unora dintre autori de a părăsi ţara. Dintre semnatarii de atunci au fost aleşi pentru *Revista de istorie şi teorie literară* Liviu Papadima, Rodica Zafiu, Adriana Ştefănescu şi Călin Andrei Mihăilescu; motivele selecţiei sînt evident legate de o cît mai largă cuprindere a operei lui Caragiale. De altfel, întreg numărul revistei este dedicat sărbătoririi a 140 de ani de la naştere şi 80 de la moartea lui Caragiale, prilej cu care scriitorul este abordat din cît mai diverse şi mai numeroase perspective critice. Dacă insistăm însă asupra capitolului (special constituit şi în revistă) conceput de autorii menţionaţi, o facem pentru că neapariţia cărţii este cu siguranţă o pierdere doar parţial recuperată prin soluţia oferită în felul acesta. Cele patru articole selectate sînt excelente, vădind o luciditate critică pe care dezinvoltura plăcerii de a te implica în lectură o sporeşte şi o face mai convingătoare. În pofida identităţii de vîrstă a autorilor (care de regulă nu rămîne fără urmări la nivelul demersului critic propriu-zis) există o benefică diversitate de metode şi înţelegere în contextul acestor patru articole. Le e comună însă tuturor capacitatea de a construi un sistem totalizator, pertinent la scara macromoleculară a operei, chiar dacă premisa este detaliul: un singur text sau un aspect din Caragiale. Coerenţa secţiunii alcătuită din aceste articole o constituie poate în primul rînd o opţiune de bibliografie comună tuturor (şi anume cartea lui Florin Manolescu) dar de fapt - şi ceea ce mi se pare foarte important - coerenţa pe cont propriu a fiecăruia dintre texte. Cei patru tineri autori concep un *homo*

„Souvenirs d'egotisme"

M-AM ÎNTREBAT de multe ori de ce scrisoarea Marianei Şora către Gabriel Liiceanu inclusă în *Epistolarul* apărut la Cartea Românească în 1987 este singura fără răspuns. Mai ales că fără răspuns mai rămăsese cel puţin una (scrisoarea lui Liiceanu către Petru Creţia), scrisă ulterior la insistenţele „prezentatorului şi îngrijitorului" ediţiei; pentru simetrie şi mai ales pentru realitatea „exerciţiilor de sinceritate" din *Epistolar*, scrisoarea Marianei Şora ar fi avut nevoie de răspuns.

Am pomenit de scrisoarea lui Petru Creţia deoarece aşa cum fostul maestru (sau doar profesor?) acuzat între timp de „pulverizare", „impetus necontrolat" şi încremenit într-un „Ersatz de destin", a refuzat - iniţial - să se justifice (scriind în mult-ceruta scrisoare despre categoria liricităţii şi dihotomia relaţie de cunoaştere/relaţie de simţire), Mariana Şora opune în scrisoarea proprie o forma mentis total străină şcolii de la Păltiniş. O forma mentis ce priveşte înglobant cultura, relaxat, fără teamă de influenţe şi declarat anti-sofistic.

De bună seamă, răspunsurile nu sînt doar epistolare şi publice; şi după cum *Jurnalul* şi *Epistolarul* pot fi o pledoarie pentru „viaţa întru idee", volumul de memorii al Marianei Şora *O viaţă-n bucăţi* este o justificare a risipirii fecunde, dar şi inevitabile, după vorba lui Goethe „sensul vieţii este viaţa însăşi". Justificare e poate cam mult spus, pentru că autoarea - ştiind bine „alternativa memorialistului: ori eşti celebru, ori scrii despre persoane celebre" - narează sub pavăza reamintirii o bucată de istorie „văzută printr-un temperament". Şi aici stă probabil - ca la Saint-Simon sau la Eugen Ionescu dintr-o perioadă timpurie a exaltării jurnalului - ineditul evocării unei ordini temporale ideale, modificată prin introducerea trecutului în arcanele prezentului, o existenţă simultană a amintirilor cu falsele amintiri.

Două sînt premisele fundamentale ale acestei rememorări ca „panaceu al neputinţei": viaţa-n bucăţi şi marginalitatea. Iar corolarul lor: un „egotism" care înseamnă mai multe lucruri, dar în primul rînd ţinerea căii de mijloc şi respectarea „adevărului întocmai". Dacă viaţa-n bucăţi se traduce (pe plan individual) prin risipire, imposibilitatea alegerii unui singur drum, urmată de un mărturisit eşec literar („fiinţă incapabilă să născocesc poveşti"), într-un plan mai vast înseamnă destinul istoric al generaţiei „să fie ciopîrţită, strivită, anihilată". Şi mai ales al celor care au urmat, faţă de care generaţia Marianei Şora reprezintă într-adevăr „exemplare dintr-o specie dispărută". Judecata istorică, valabilă în acest prim caz, este înlocuită de cea etică a acceptării marginalităţii într-o vreme de îngrozitoare crime şi atrocităţi. Dar din tocmai această marginalitate, văzută iniţial ca „prefigurare simbolică a ratării", autoarea îşi extrage „îndatorirea de a împărtăşi cele cuprinse de privirea limpede".

De fapt nu contează nici complexul, nici pretextul (care, retoric vorbind, fac un serviciu de captatio), nici (ne)importanţa culturală a figurilor evocate; contează doar rezultatul (ca întotdeauna); iar acesta este remarcabil.

Maniera stilistică este una sincronică, a concomitenţei evenimentelor şi personajelor din cei zece ani parizieni, totul într-o paradigmă a firescului - uitat astăzi în viaţă ca şi în scris - şi demonstrînd cu meticulozitate cum intră una în alta două povestiri, două portrete, sau cum se produce descărcarea electrică la întîlnirea lor. Procedeul este următorul: pornind de la o mişcare în spaţiu (plecarea în altă ţară sau simpla schimbare de adresă) ori de la un eveniment cu rezonanţă personală (aniversarea din '39) şi relaţionînd acest amănunt cu altele anterioare, sau din viitor, se evocă concomitent nu doar întîmplări fără legătură pentru logica statică, ci chiar unele în pofida acesteia. Este acest sincronism interior aidoma manierei maiorului, care introducea o discuţie prin: „Au dete cu tunul, sau mi se pare? Şi fiindcă veni vorba de tun..."? Da, dar trecută printr-o vastă cultură clasică şi modernă, literară şi filosofică, alături de o inefabilă ştiinţă a măsurii în scris.

Figurile - de la Eugen Ionescu şi soţia sa Rodica („Eugenii"), Noica, antitrăiristul, Franz Erval (François Emmanuel), Mircea Vulcănescu, Nae Ionescu sau Tudor Vianu, pînă la soţii Lambrino, Doru Imbroane şi flamanda Toty, japonezul Toru Kowai, sau memorabila „madame Barret" - moaşa din Grenoble - sînt evocate într-o mişcare ce cuprinde prezentul, trecutul şi viitorul mediate de întîmplări, rupturi, abisuri ale istoriei şi percepţii subiective ale autoarei; ample, dar oarecum ţinute în frîu (prin discuţii cu cititorul şi periodica invocaţie a muzelor) sînt referirile la evoluţia personajelor, menţinute uneori în suspensie, după procedeul din *Tristram Shandy*. Angoasa lui E. Ionescu, frica de întuneric şi duioşia pentru „fiinţele mici" prilejuiesc, prin opoziţie, descrierea ciudatei Toty (un fel de Peeperkorn feminin, care pare - ca şi personajul lui Thomas Mann - bîntuit de obligaţia pasiunii); Toty introduce o serie de personaje, printre care pomenitul Franz Erval, viitor manager al vieţii literare pariziene, „stîlp al casei Gallimard", care - nu uită să puncteze autoarea - nu şi-a pierdut nici în această ipostază accentul unguresc. Şi tot aşa, într-o concomitenţă studiată, dar şi într-o nouă selecţie ţinînd seama de mişcările orizontului interior propriu, ca şi de o amplificare „vingt ans après".

Există ceva „foiletonistic" în aceste evocări, dincolo de suspansul explicit; despre ruptura cu „Eugenii", după un panseu despre glorie - „coada cu care dracul mîngîie, biciuie sau desparte oamenii", ni se spune doar „asta e altă poveste"; evocarea lui Doru Imbroane, făcută din perspectiva viitoarei sale sinucideri, este decriptată abia spre final; „Ultimul cuvînt" şi moartea lui Mircea Vulcănescu sînt pomenite pe acelaşi fir temporal, datorită întîlnirii la Paris cu familia Şora - prilej de amintire pentru autoare a vieţii universitare bucureştene abia părăsite. Concluzia trimite la un prezent mai mult decît actual: „nici pe atunci mediocrii şi insipizii nu lipseau din universitate".

Sincrotronul Marianei Şora se plimbă pe o axă orizontală ce cuprinde intrarea, dar şi ieşirea din tunelul „celei de-a doua sinucideri a Europei" (cel de-al doilea război mondial), avînd la un pol evocarea istorică (prin scurte notiţe datate exact, sau relatări ca aceea din dimineaţa intrării nemţilor în Paris, cînd traversînd oraşul, Cioran „n-a întîlnit nici o pisică", sau a lui Mihai Şora despre debarcarea aliaţilor); la celălalt pol se află tentaţia ficţiunii. Nu ştiu cum arată „avortoanele literare" despre care se vorbeşte la începutul memoriilor, dar nucleele narative existente în acestea şi mai ales subtilele legături dintre ele (vădit ţinînd de alt regim decît acela al „adevărului întocmai") şi restul textului sînt ale unui profesionist al scrisului. Doar două exemple: o bizară trăsură mare, închisă ca un dric, trasă de un cal este văzută dimineţi de-a rîndul, înainte de răsăritul soarelui, urcînd colina Sainte-ei Geneviève; singură autoarea (devenită brusc narator-personaj) aude şi vede acest cavou ambulant, condus de un fantomatic călăreţ; totul colaţionat cu legenda St.-ei Geneviève, patroana Parisului, povestită înainte; cea de-a doua este legată de tentaţia biografiei („viaţa şi faptele" lui Valeriu Marcu, rebelul eliminat din toate liceele din Bucureşti, apoi de la şcoli din Viena şi Zürich, anarhistul, prieten cu Lenin, în cele din urmă scriitor de succes în limba germană).

Şi în această permanentă tentaţie de a ficţionaliza realul stă farmecul, dar şi una dintre posibilele arcane ale acestui gen hibrid şi ţinînd cel puţin istoric de romantism - memorialistica; şi anume paradoxul mărturiei unui adevăr personal (egotist-stendhalian) şi găsirea unei imagini multicolore (ca teza de seminar a autoarei la Mircea Vulcănescu) de cu totul alt rang. Poate cel artistic.

Simona Sora

Mariana Şora, *O viaţă-n bucăţi*, Cartea Românească, 1992.

literară

faber caragialensis (Liviu Papadima) prin care se experimentează *limitele cunoaşterii* (Rodica Zafiu), se vădeşte *suficienţa lumii* (Ariadna Ştefănescu) şi care, în cele din urmă este supus *convertirilor* (Călin Andrei Mihăilescu), de mentalitate şi de structură.

A ierarhiza valoric această revistă (*integral* foarte interesantă) e imposibil, însă prin forţa împrejurărilor am putea cel puţin stabili priorităţi. Acesta este şi motivul pentru care am remarcat de la bun început secţiunea de poetică, întrucît studiile despre postmodernism sînt, desigur, la mare căutare. Articolul Monicăi Spiridon - *Postmodernismul: o ecuaţie cu mai multe necunoscute* - scris cu supleţea binecunoscută - e în primul rînd o „defrişare" teoretico-terminologică, o prevenire (chiar ironică) asupra complexităţii chestiunii. Asta nu înseamnă că e lipsit de o latură propriu-zis utilă şi informativă, căci principala lui strategie este de a lămuri pe baza informaţiei corecte şi mai ales... la zi. Cît despre articolul profesorului Stevenson, caracterul său aplicat la proza britanică îi sporeşte evident aspectul informativ. Aşadar, e limpede, cred, că această revistă posedă întocmai formula ideală: actualitate şi sobrietate. (A.D.)

Plimbare prin grădinile lumii

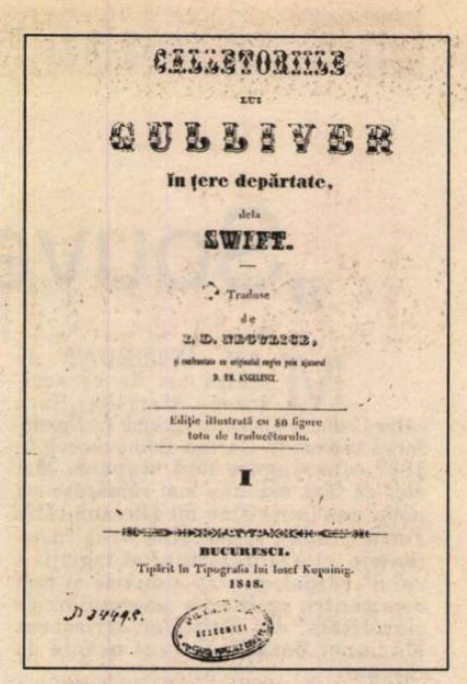
ARTA GRĂDINII se numeşte o recentă apariţie în colecţia „Curente şi sinteze" a Editurii Meridiane. Prin caracterul în primul rînd informativ al acestei substanţiale acumulări de date privind grădinile şi unele domenii conexe, ai, încă de la primele pagini, convingerea că te afli în compania unui ghid bine documentat şi bucuros să împărtăşească şi altora ceea ce ştie. Aşa se face că trăim pe viu şi cu încîntare plimbarea prin oraşele italiene cu solemnele şi complicatele lor grădini, concepute, în mare parte, după scrierea celebră a lui Francesco Colonna „Hypnerotomachia Poliphili" („Visul lui Polifil", datată 1499). Pe rînd, Florenţa, Roma, Neapole îşi desfăşoară farmecele grădinăreşti, cînd în ansambluri văzute ca din zbor de pasăre, cînd în detalii care nu pot decît să-l melancolizeze pe cititorul de azi, instalat la bloc. La fel se întîmplă atunci cînd parcurgem grădinile chinezeşti pline de metafore şi simboluri, dar şi de comodităţi terestre prevăzute cu un maxim respect şi o maximă indulgenţă pentru feluritele slăbiciuni omeneşti. Merită în acest sens o atenţie specială pasajele consacrate Pavilionului, nelipsit în arta grădinii la chinezi. Nici grădinilor islamice nu le lipseşte grija diversificată pentru toate cele ale omului dispus şi în situaţia de a se bucura de viaţă. Ghidul nostru face şi referiri judicioase la legăturile dintre viziunea grădinărească orientală şi pictură. Aici cred că ar fi fost bine venite cîteva precizări mai ample privitoare la ecoul picturii dar mai ales al gravurii japoneze în arta europeană de la sfîrşitul secolului XIX şi, indirect, asupra artei grădinilor la răscrucea de veac XX şi pînă spre anii primului război mondial. Astfel, grădina lui Monet putea sugera existenţa unui gen de grădină impresionistă, poate cu ceva reziduuri de influenţe extrem-orientale, dar profund originală, de autentică sensibilitate europeană la ceasul euforic şi optimist al zorilor modernismului. Bogat în date şi evocări este şi popasul în grădinile arabe din Andaluzia, prilej, pentru autoare, de reflecţii entuziaste asupra realizatorilor acestor creaţii artistice, cîntate de Victor Hugo, în timp ce, ne spune tot autoarea, uimindu-ne, desigur, că atunci cînd „cei mai mulţi romantici au ajuns în adevăratul Orient, au fost dezamăgiţi de mizeria, decadenţa, sărăcia, lipsa de poezie de acolo"... Totuşi parcă din imaginile lui Delacroix, Ingres, Charles Gleyre, Decamps şi ale altor mici maeştri ai orientalismului de secol XIX, n-ar prea rezulta vreo dezamăgire vizuală.

Mai puţin familiarizat se arată ghidajul cu arta evului mediu occidental, franco-german. Este greu, la stadiul actual al cercetării istoriografice, să se mai vorbească în general despre „ideologia antinaturistă şi antitradiţională, ostilă naturii de viziune clasică a civilizaţiei medievale europene". Ce facem cu splendorile sculpturilor gotice de la Chartres şi Notre-Dame de Paris? Iar pentru a reveni la grădini, putem neglija peisajele grădinilor din „Les très riches heures du Duc de Bery" sau variatele şi subtilele repertorii de simboluri naturiste din „grădiniţa paradisiacă" a lui Stephan Lochner? Acestea să fie semnele „incapacităţii miniaturiştilor de a ieşi din şablon"? Şabloane să fie grădinile evocate de tapiseriile medievale din zona Rinului inferior, de la Strasbourg şi Basel? Este vorba aici de o antropologie a grădinii care ar merita să fie luată în consideraţie, mai ales acum, cînd pretutindeni există, tot mai accentuată, tendinţa de a se reînnoda firul cu tradiţiile acestea, să le spunem umaniste, ale delectabilităţii grădinii. În acest sens, n-aş fi de acord cu afirmaţia autoarei că există „un context general al crizei artelor", în care ar intra desigur şi grădina, sau că în secolul nostru „problemele estetice au pierdut treptat din importanţa lor în viaţa spirituală cotidiană, retrăgîndu-se într-un spaţiu elitar, în cel mai bun caz". Nu cumva este tocmai invers? Oricum, un spaţiu ceva mai amplu acordat artei grădinii în secolul XIX şi XX, inclusiv celei româneşti, de la bătrînul Cişmigiu (cum de a fost uitat?) şi parcul de la Sinaia ori de la Vatra Dornei, pînă la grădinile mănăstirilor noastre idilice de la Văratec şi Agapia ar fi fost binevenit, sub aspect antropologic comparativ. Propunînd cîteva adaosuri la capătul acestei călătorii pline de învăţăminte şi fericite surprize, o fac, de presupus fiind că în posesia atîtor date şi impresii despre grădinile lumii, autoarea va mai fi tentată să se ocupe de ele.

Amelia Pavel

Arta grădinii de Viorica S. Constantinescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1992.

Călătoriile lui Gulliver


CĂLĂTORIILE
LUI
GULLIVER
în țere depărtate,
dela
SWIFT.
Traduse
de
I. D. NEGULICI,
D. ER. ANGELESCU.
Ediție illustrată cu 50 figure
totu de traducĕtorulu.
I
BUCUREȘCI.
Tipărit în Tipografia lui Iosef Kopainig.
1848.

Prima traducere în limba română

TRADUCEREA de care ne vom ocupa datează din 1848 și aparține pictorului I.D.Negulici. Faptul poate părea lipsit de interes, pentru că activitatea traducătorilor a fost deosebit de intensă în secolul trecut la noi. S-a tradus literatură de toate genurile și de toate categoriile, fără ca alegerea textelor să fie întotdeauna justificată.

Negulici însă, în urma studiilor la Paris, a influenței unui renumit pedagog francez, Louis-Aimé Martin, și a preocupărilor în domeniul educației, elaborase un plan vast de traduceri în intenția de a oferi tinerei generații o orientare și o formație enciclopedică. El dorea să alcătuiască o colecție de traduceri de lucrări fundamentale din toate domeniile, intitulată: *Mică bibliotecă universală, religioasă, morală, literară, științifică etc. pentru educația omului de toate clasele și pentru ambe secsele mirene și eclesiastice începînd de la vîrsta copilăriei pînă la vîrsta coaptă.* Planul apărea în „Curierul de ambe secse" în 1846, aproape în același timp cu un plan asemănător, dar mult mai vast, al lui Eliade cu care Negulici fusese o vreme prieten și colaborator, împărtășind aceleași idealuri de luminare a poporului român. Negulici spunea despre biblioteca sa că nu face decît să o pregătească pe cea a lui Eliade: „...aceasta va fi ca o înainte mergătoare spre a se putea folosi românul de aceea. Aceea are drept scop perfecția omului, aceasta are drept scop formarea junimei, formarea omului și tocmai aici este principala și întîia noastră trebuință".

Dar atît planul lui Eliade din care, din păcate, nu s-a realizat nimic, cît și cel al lui Negulici, parțial înfăptuit, rămîn valoroase fie și numai ca elaborări teoretice pentru că dovedesc conștiința necesității asimilării valorilor universale ca o condiție principală a intrării în circuitul de valori universale. Problema accesibilității era rezolvată prin elaborarea acestor vaste programe de traduceri care se constituiau în același timp și într-o replică la protestul vehement al aricolului program din *Dacia literară* împotriva „traducțiunilor". Latura formativă menită să acționeze asupra individului era dublată, în concepția acestor doi oameni de cultură, de un efect direct asupra limbii.

Negulici alcătuise și publicase încă din 1847 un *Vocabular românesc* care cuprindea în special neologisme, aceasta tocmai în intenția, după cum mărturisea el, de „a facilita înțelesul cărților ce se tipăresc astăzi într-o limbă curată și radicală". Firește că *Vocabularul* făcea parte tot din colecția „Micii biblioteci universale".

Călătoriile lui Gulliver erau incluse la secția de Belle-littere, subsecția critică, împreună cu *Dracul șchiop* și *Gil Blas* de Lesage, *Măgarul de aur* de Apuleius, *Dracul înamorat* de Cazotte și *Don Quișotu* de Cervantes, clasificarea dovedind o lectură matură a operei lui Swift, receptarea ei ca pledoarie, chiar dacă pesimistă, pentru păstrarea măsurii și a echilibrului în toate, excesele, în indiferent ce domeniu, ducînd la aberații, disproporții, la absurd și chiar la negarea naturii umane. Pe lîngă caracterul instructiv și moralizator, scrierea lui Swift oferea și avantajul imitării stilului științific, deci justifica folosirea de către traducător a unor termeni noi, din domeniul științei.

Foaia de titlu a ediției este concepută astfel: *„Călătoriile lui Gulliver în țere depărtate" dela Swift. Traduse de I.D.Negulici și confruntate cu originalul engles prin ajutorul lui E. Angelescu. Ediție ilustrată tot de traducătoru.* Dacă nu a tradus direct din engleză, așa cum reiese din foaia de titlu, negreșit că Negulici a folosit o versiune franceză. Sîntem înclinați să credem că e vorba de cea din 1838, ilustrată de Grandville, și care este de fapt prima traducere integrală și neadaptată în franceză a operei lui Swift. Versiunea contemporană cu originalul era făcută de abatele Desfontaines, și reprezenta mai mult o adaptare a operei lui Swift, considerată atunci drept prea îndrăzneață. Grandville adăugase chiar un capitol, la sfîrșitul *Călătoriei în Liliput,* capitol care, imitînd stilul lui Swift, completa informările referitoare la sistemul de învățămînt în prima țară descrisă de Gulliver. Capitolul e păstrat și în ediția din 1838, Negulici îl preia și el pentru că e în deplin acord cu preocupările sale în domeniul educației. În afară de influențele franceze ce se simt în versiunea lui Negulici, un alt argument care ne îndreptățește să credem că a folosit textul din 1838, este și acela oferit de ilustrații: deși le prezentase drept originale, el nu făcuse decît să le preia pe cele ale lui Grandville. Importante rămîn însă includerea operei lui Swift în planul bibliotecii enciclopedice și traducerea în sine.

Textul a fost tipărit cu alfabet de tranziție, iar titlurile de capitole cu alfabet latin.

În ansamblu, traducerea lui Negulici respectă cu fidelitate originalul, e firească și conformă în același timp principiilor enunțate de a îmbogăți limba română, fără a fi ostentativ însă și fără a nesocoti resursele vechi și populare ale ei.

IATĂ de pildă un fragment din ultimul capitol al *Călătoriilor lui Gulliver,* pe care îl vom analiza din punct de vedere al vocabularului folosit:

„Așa, bunule cititor, ț-am dat istoria adevărată a călătoriilor mele de șaisprezece ani și ceva mai mult de șapte lune; și, în această operă m-am ținut totdeauna mai mult de adevăr decît de amănunte. Aș fi putut poate, și eu, ca mulți alții, să te înminunez prin narații estraordinare și neadevărate; dar am preferit mai bine să mă țin de adevăruri positive și de forma de stil cea mai simplă, pentru că ținta mea principală era de a te instrui, iar nu de a te desfăta. Ne este prea facil nouă ăstora călători prin țere depărtate și foarte rar vizitate de Angli sau de alți Europeni, de a descrie animale minunate de mare și de uscat. Cu toate acestea, adevăratul scop al unui scriitor de călătorii ar trebui totdeauna să fie de a face pe om mai bun și mai înțelept, și de a-i perfecționa inteligența atît prin relele cît și prin bunele esemple trase din ceea ce va fi observat prin alte țere".

Negulici cumpănește cantitatea de expresii și cuvinte noi pe care le preia din engleză și franceză și le amestecă foarte plăcut cu vorbele vechi, populare (zice: „ținta mea principală era de a *te instrui,* iar nu de a te *desfăta...*" sau „să te *înminunez* cu *narații estraordinare*") pentru a reda stilul de notație exactă folosit de Gulliver, stil ce parține totuși unui om mediu cultivat și care nu este decît un amator în ale științei.

Se poate întocmi o listă a neologismelor folosite în fragmentul citat și pe care Negulici le inclusese deja în Vocabularul său.

Să vedem mai înainte însă, ce versiune ne oferă un traducător contemporan: Leon Levițchi, 1956 (traducerea lui continuă încă să se reediteze, fără modificări).

„Și așa, dragul meu cititor, ți-am înșirat întocmai povestirea călătoriilor pe care le-am făcut în răstimp de șaisprezece ani și mai bine de șapte luni, străduindu-mă nu atît să folosesc cuvinte meșteșugite, cît să spun adevărul. Ca atîția alții și eu aș fi putut să te uluiesc cu povești ciudate și greu de crezut, dar am socotit că e mai bine să le spun lucrurilor pe nume în chipul și stilul cel mai simplu cu putință, căci țelul meu a fost să te *învăț* și nu să te distrez.

Nimic mai *lesne* pentru noi care călătorim prin țări îndepărtate, arareori străbătute de englezi sau alți europeni, decît să descriem animale minunate ce trăiesc în apă sau pe pămînt. Dar ținta călătorului ar trebui să fie de a-i face pe cititori mai *înțelepți* și mai buni, de a le *îmbogăți mintea* cu ajutorul *pildelor* rele și bune culese de el prin *cele* țări".

Pentru că ne separă mai mult de două sute de ani de la apariția operei lui Swift care își definește clar timpul acțiunii și condiția personajului, traducătorul contemporan se vede silit de a masca distanța dintre cele două texte dînd o tentă arhaică limbii, pe care o folosește, demodînd-o, evitînd neologismele și cultivînd perifraza: Să comparăm neologismele folosite de Negulici cu echivalentele lor vechi, populare sau perifrastice alese de Levițchi:

1. ornament - cuvinte meșteșugite

2,3. narație estraordinară - poveste ciudată

4. am preferat - am socotit că e mai bine

5. adevăr *positiv* - să spun lucrurilor pe nume

6. instrui - învăța

7. facil - lesne

8. descrie - descrie

9,10. perfecționa inteligența - îmbogăți mintea

11. esemple - pilde

12. observa (ceea ce va fi observat - „pilde *culese* prin cele țări")

13. formarea lui „*ne*adevărat" după modelul „*im*probable" (Levițchi alege „greu de crezut").

În afară de „narație", pe care l-a preluat numai limbajul criticii literare (narațiune) și de „facil", pe care îl folosim astăzi cu alt sens, în rest toate „cuvintele noi" din traducerea lui Negulici au intrat astăzi în uzul curent.

Ar fi fost desigur interesant să analizăm și o versiune intermediară, să zicem de la începutul secolului, dar un asemenea text nu există. După Negulici, nimeni nu a mai tradus integral și neadaptat textul *Călătoriilor lui Gulliver* timp de o sută de ani, pînă la Vera Călin, în 1947. Nu am supus atenției și versiunea ei pentru că nu este relevantă din punct de vedere al demonstrației noastre. Și la ea se remarcă aceeași tendință de valorificare a resurselor vechi ale limbii. Stilistic însă, traducerea lui Levițchi e mai izbutită.

La interval de o sută de ani constatăm, datorită analizei mecanismului traducerii, existența a două tendințe opuse ce se manifestă în cadrul limbii: prima, cea teoretizată de Eliade și atît de echilibrat aplicată de Negulici, de a îmbogăți sistematic limba română, și a doua, cea care se manifestă acum, într-o epocă de mare avînt științific și tehnic, dintr-o epocă ce jonglează cu noțiunile abstracte, aceea de a valorifica limba veche, de a folosi cuvinte și expresii ieșite din uzul curent. Sigur că aceasta în limitele în care textul-sursă o permite, ca în cazul de față.

În concluzie, avansăm ipoteza că, extinzînd acest tip de analiză la un corpus mai vast de traduceri (în special din secolul al XIX-lea), s-ar putea trage concluzii mult mai edificatoare și mult mai rapide atît în ceea ce privește nivelul receptării cît și acela al evoluției limbii. În acest sens, este mai profitabilă comparația a două sau mai multe variante de traduceri ale unui unic text-sursă decît comparația textelor originale din epoci diferite. Pentru lingvist, o examinare atentă a traducerilor din secolul trecut ar putea duce la determinarea precisă a intrării unui anumit termen în limba română, la stabilirea momentului cînd a fost acceptat și aceasta mai ales în condițiile în care astfel de date sînt absente din dicționarele de care dispune limba română pînă acum.

Marina Vazaca

de Z. Ornea

Istoricul Vlad Georgescu

CÎND l-am cunoscut, prin anii şaptezeci, Vlad Georgescu era, printre colegii săi de generaţie, (s-a născut în 1937) un istoric cu prestigiu cucerit prin merite ştiinţifice. Cartea sa *Political Ideas and the Enlightenment in the Rumanian Principaties*, 1750-1831, apărută la o editură americană de renume, îl impusese în cercurile savante din străinătate. Mi-a făcut onoarea de a-mi dărui cartea cu o colegială dedicaţie, convorbind apoi de numeroase ori. Apoi, pe la mijlocul acestui deceniu şaptezeci, s-a produs răsunătoarea lui disidenţă politică, a fost silit să se exileze în 1977 şi, după cîţiva ani, a ajuns director al secţiei române a postului de radio „Europa liberă". Ani de zile i-am ascultat comentariul săptămînal şi emisiunile pe care le alcătuia. N-aş spune că avea vocaţie de gazetar. Dar rigoarea analistului conferea substanţă comentariilor şi emisiunilor sale, asigurîndu-le - prin obiectivitate şi o remarcată altitudine intelectuală - chiar atractivitate. L-a lovit, spre regretul tuturor asultătorilor şi colegilor săi, boala care nu iartă, murind, în 1988, la 51 de ani. Destinul i-a fost atît de vrăjmaş încît nu i-a îngăduit măcar să apuce prăbuşirea comunismului în ţara sa, pe care el, de altfel, o prevăzuse. Spre lauda lui Vlad Georgescu, gazetăria nu l-a acaparat pînă a-l înfrînge pe istoric. Şi-a continuat cercetările. În 1982 a scris, pur şi simplu, o istorie a românilor (unele capitole şi paragrafe au fost citite la „Europa liberă") care, în 1984, a apărut, în limba în care fusese scrisă - româna - sub egida Academiei Româno-Americane de Ştiinţe şi Arte din SUA, cunoscînd şi o nouă ediţie, revăzută şi adăugită, la Ed. Ion Dumitru din Germania. Această a doua ediţie a fost reeditată de Editura Humanitas în 1992. Am voit mai demult să o comentez şi mărturisesc regretul de a nu fi făcut la vreme. Pentru că, mi se pare, cartea nu se bucură de audienţa şi stima meritate.

A scrie o istorie a românilor la 47 de ani pare, nu ştiu de ce, azi, un act temerar. Au fost uitate performanţele înaintaşilor. Xenopol a publicat primul volum din istoria sa în 1888, la 34 de ani, (încheind-o la 46 de ani cu al şaselea volum). N. Iorga avea numai 34 de ani cînd, în 1905, a publicat, la Gotha, o celebră istorie a poporului său. Iar C.C. Giurescu avea numai 34 de ani la apariţia primului volum (1935) din istoria sa. Temeritatea e, deci, de fapt, un act firesc în creaţie şi trebuie consemnat ca atare. Ar trebui să renunţăm a privi, vorba celebră a prietenului Mircea Iorgulescu, firescul ca excepţie. Temeritatea regretatului Vlad Georgescu stă altundeva. Ea se află, negreşit, în modalitatea conceperii acestei cărţi. E o istorie a întregului traiect al evoluţiei poporului român care alege o altă modalitate de tratare a materiei. Ea îşi propune - şi izbuteşte remarcabil - să ofere cititorilor liniile de forţă ale diverselor perioade istorice, studiate în segmentele sale esenţiale, de la cel politic, la cel economic, militar, cultural, civilizatoriu, neuitînd niciodată să evidenţieze ceea ce are caracteristic (diferenţa specifică) fiecare perioadă istorică. S-ar putea crede că această modalitate a fost adoptată pentru că autorul şi-a propus să scrie un compendiu de istorie şi a fost nevoit să găsească acele căi practicabile pentru a ajunge la rezultatul dorit. Nu e, mă grăbesc să spun, deloc aşa. S-au publicat, în ultimul sfert de veac, cîteva compendii de istorie (Andrei Oţetea, Giurescu tatăl şi fiul, Miron Constantinescu) şi, în toate acestea, se respectă modalitatea clasică de tratare (pentru perioada medievală şi pînă spre 1848, cu paragrafe, separate, pentru domnitorii mai importanţi etc.). Vlad Georgescu a optat decis pentru o modalitate modernă de analiză şi prezentare a materialului istoric, dovedind o invidiabilă putere de sinteză şi de stăpînire, aş spune suverană, a obiectului de studiu. Aici, sînt sigur, trebuie căutat cel dintîi merit ştiinţific al lucrării pe care o comentez. Iar cel de-al doilea merit se află în rigoarea care stăpîneşte examenul analitic. Autorul analizează şi prezintă istoria românilor cumpănit, evitînd excesele de orice fel, găsind mereu tonul potrivit şi caracterizările judicioase. Într-o vreme cînd ceauşismul transformase istoriografia într-un teritoriu al imprevizibilului şi excesul diminuării sau extazierii unor perioade sau personalităţi devenise regulă generală, cumpănirea riguroasă a lui Vlad Georgescu în tratarea istoriei noastre capătă o implicită şi chiar explicită valoare de exemplaritate efectiv tonifiantă.

PERIOADA veche a istoriei noastre devenise, cum se ştie, în ultimele decenii, izvorul unor ridicole mistificări, fie prin excesul dacotracismului sau prin excluderea componentei slave. Autorul nostru reinstalează lucrurile pe făgaşul adevărului. După ce prezintă procesul complicat al romanizării Daciei, se insistă asupra faptului că începînd cu secolul al VI-lea se intră în a doua etapă a formării poporului român prin asimilarea masei slave revărsate aici printre proto-români, în aşa fel încît prin secolele IX-X „se poate vorbi de un popor român definitiv constituit". Şi: „Poporul român este rezultatul unui îndelung proces de etnogeneză, început cu romanizarea dacilor, încheiat cu românizarea slavilor; el s-a desfăşurat pe o întinsă arie geografică, atît la nordul cît şi la sudul Dunării, unitar pînă la căderea imperiului (602), urmînd apoi direcţii diferite; ramura nordică a evoluat spre ceea ce alcătuieşte astăzi poporul român, în timp ce ramura sudică, împinsă de slavi spre vestul peninsulei Balcanice, a dat naştere aromânilor, vlahilor balcanici". Aceeaşi privire lucidă o aflăm şi în prezentarea procesului formării limbii române şi a aşezării ungurilor, la sfîrşitul secolului al IX-lea în Panonia, întîmpinînd existenţa, în ceea ce se numea Transilvania, a trei voivodate (Menumorut, Glad, Gelu). Cu aceeaşi decizie Vlad Georgescu răspunde (în cadrul capitolului „Evul de mijloc. Secolele XIV-1716") pozitiv şi întrebării dacă a existat un feudalism românesc. „Un feudalism desigur diluat, periferic, convieţuind cu numeroase alte elemente de esenţă nefeudală, cum ar fi circulaţia monetară sau existenţa unei puteri centrale absolute, dar totuşi feudalism". Tot aici se oferă o explicaţie rezonabilă chestiunii atît de controversate (ne amintim polemica, din primul deceniu al veacului nostru, dintre Radu Rosetti şi Gh. Panu) în legătură cu procesul de formare a domeniului feudal. Autorul consideră că explicaţia cea mai plauzibilă e însuşirea, prin intrusiune, a proprietăţilor obştei colective ţărăneşti, de către elemente feudalizate. Apoi ţăranii au fost siliţi să dea zeciuială proprietarului, legaţi fiind de glie, prin şerbire (autorul nu se sfieşte să reamintească de faptul că Mihai Viteazul a emis, în 1595, o decizie privind legarea ţăranilor de glie). Importantă e şi precizarea că principatele române au avut şi păstrat, încă de la întemeiere, ca formă de guvernămînt, statutul de domnii absolute. E aici un răspuns polemic implicit idilicelor teorii despre epoca de mijloc ca o perioadă de armonioasă convieţuire dintre domnitor, boieri şi ţărani. În sfîrşit, se insistă cît şi cum se cuvine că „feudalizarea societăţii ardelene a dus la maghiarizarea treptată a nobililor români, a cnejilor din Haţeg şi a voievozilor maramureşeni de pildă, care-şi pierd etnia pînă în veacul al XV-lea, lipsindu-şi poporul de o clasă politică conducătoare", care avea să ducă la negarea recunoaşterii drepturilor politice ale populaţiei româneşti, mereu totuşi majoritară, pînă s-a ajuns la situaţia creării a acelei Unio Trium Nationum (1437) dintre maghiari, saşi şi secui şi neadmiterii religiei ortodoxe a românilor decît ca religie tolerată. Aşa se şi explică procesul unirii clerului român ortodox cu Roma (1697-1701) ca soluţie instituţională de ieşire din starea de tolerare, folosindu-se interesul Austriei de a întări catolicismul faţă de religiile protestante. Unirea cu Roma, prin intermediul Vienei (cele două diplome leopoldine din 1699, 1701), adică adoptarea religiei catolice de către o parte a clerului român ortodox şi a enoriaşilor săi „în ciuda hainei sale religioase... a fost în primul rînd o acţiune politică". Să trecem peste timp pentru a arăta că, după ce identifică în slavonism „o cauză de regres cultural", în ciuda ştiutelor realizări de valoare, autorul se opreşte la epoca fanariotă. Această perioadă, care a durat între 1716-1831 (deci peste un veac), nu este, cum se obişnuia odinioară, înnegrită şi aşezată sub semnul negativismului absolut. Iată o definire care trebuie reţinută: „Fanarioţii au fost nu numai greci, dar şi români, albanezi, bulgari; fanariotismul a fost o structură socială, politică şi de cultură în care se puteau integra toţi cei dornici să accepte şi să respecte un anume sistem de valori, bazat pe ortodoxismul conservator, pe tradiţionalism antioccidental şi pe respectarea legăturii de credinţă faţă de Poartă". Sînt relevate, apoi, elemente ale despotismului luminat din epoca fanariotă, cu acele măsuri reformatoare binevenite (reforma lui Mavrocordat, codul Calimach, legiuirea lui Caragea).

Un alt mare capitol („Vremea Renaşterii" - 1831-1918) înfăţişează, în liniamente esenţiale, procesul modernizării ţării spre o civilzaţie europeană de tip apusean. Totul e, şi în acest capitol, exact şi drept. Apar, cu silueta bine conturată, şi viaţa politică a acestui aproape un secol, cu nedreapta legiuire electorală în funcţie de avere, în care dreptul de vot direct nu avea decît 1,9% din totalul populaţiei ţării, şi cea economică marcată de grava disparitate din structura proprietăţii rurale în regat şi Transilvania, cu racila analfabetismului („40% din populaţia Transilvaniei, 60% din cea a regatului, 60% din cea a Bucovinei, 94% din basarabeni nu ştiau scrie sau citi" în 1914), înflorirea în planul culturii şi judicioasa atitudine în anii neutralităţii, catastrofa războiului şi norocul mare (datorită prăbuşirii celor două imperii vecine) al întregirii ţării în hotarele ei istorice. E păcat că n-am spaţiu pentru a mă opri mai pe îndelete pe marginea capitolului „De la România mare la democraţia populară (1918-1947)". Foarte bune sînt aici paragrafele despre dictatura regală, cel despre statul naţional legionar şi cel despre dictatura militară antonesciană. Lui Antonescu i se reproşează că a împins ţara în război dincolo de Nistru şi iluziile păguboase în tratativele cu puterile Naţiunilor Unite, încît, întrebîndu-se dacă mareşalul va rămîne în istorie ca o figură asemănătoare lui Hácha (cel ce a îngenuncheat Cehoslovacia ciopîrţită lui Hitler) sau Mannerheim (apărătorul Finlandei în lupta cu sovieticii invadatori dar refuzînd lucid insistenţa Germaniei hitleriste de a i se alătura în război) conchide: „rezultatele cîrmuirii sale seamănă totuşi mai mult cu cele ale lui Hácha decît cu cele ale lui Mannerheim". De mare interes se dovedesc ultimele capitole ale cărţii „Comunismul în România - 1948-1965". E, poate, probabil, aici cea mai revelatoare sinteză în istoriografia despre ultimele patru decenii din viaţa ţării. Sigur că în carte apar şi unele denivelări, erorile de date nu lipsesc, pentru epoca modernă şi contemporană iar autorul e vădit stînjenit atunci cînd reconstituie tabloul cultural-literar de după 1900, lacunele impunîndu-se avizatului.

Să regretăm mult o dată în plus prematura dispariţie a unui istoric de mare clasă care ne-a lăsat două cărţi remarcabile. ■

Vlad Georgescu, *Istoria românilor de la origini pînă în prezent*. Ediţia a III-a. Editura Humanitas, 1992.

Premiul naţional de poezie „Mihai Eminescu"

• LUNA ianuarie a acestui an a fost bogată în evenimente literare dintre care unele au fost menţionate şi de revista noastră: aniversarea poetei Ileana Mălăncioiu şi a prozatorului Mircea Horia Simionescu cărora ni s-a părut că a venit momentul să le citim din nou cărţile şi, firește, 15 ianuarie, dată a cărei semnificaţie am încercat s-o privim în toată complexitatea ei. Tot în 15 ianuarie a mai avut loc un eveniment literar - pe care nu l-am consemnat atunci - dar a cărui însemnătate face ca readucerea lui în memorie să fie oricînd binevenită: decernarea PREMIULUI NAŢIONAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU" pe anul 1992 poetului Gellu Naum, pentru întreaga sa operă.

Înfiinţat anul trecut, premiul, acordat de Primăria Municipiului Botoşani este, la ora actuală, unul dintre cele mai importante în poezie. Din juriu au făcut parte criticii: Florin Manolescu, Mircea Martin, Marian Papahagi, Laurenţiu Ulici şi Cornel Ungureanu.

Redacţia noastră a adresat cîtorva prozatori invitaţia de a scrie scurte povestiri pe o temă dată, aceea care dă titlul acestor pagini. Tentaţi de ideea competiţiei, ei au răspuns, cu textele de mai jos. Rămîne ca cititorii să aprecieze care din schiţe e cea mai reuşită.

INTOXIC

Ioana PÂRVULESCU

Coincidenţe

ZICE Radu:

Pe 25 martie, Buna Vestire, Curtea de Casaţie şi, fireşte, Judecătoria erau, slavă Domnului, închise. Va să zică vineri. Sîmbătă era fără importanţă, urmau Floriile, tot sărbătoare şi, în plus, ziua Florichii, cea mai bună nevastă şi gospodină, zice Radu şi-şi îngroaşă vocea ironic. Mitică Tăutu a plescăit desigur, plin de mulţumire: urmau trei zile liniştite. În aceeaşi zi cu Floriile şi ziua Florichii se făceau patru ani de la Unirea Basarabiei cu „patria mumă", zice Radu cum se şi zice, păcat doar că sărbătorile se buluceau toate într-o duminică. Nu-i nimic, bine că a scăpat el, Mitică Tăutu, nevătămat din ăl mai mare război - aşa îşi închipuia el, zice Radu - nu, Florico, tu ce zici, să te fi lăsat vădancă la anii tăi şi eu să mă prăpădesc la un paş'unu dă ani, cît aveam atunci, ce zici? zice Radu că zicea Mitică. Şi Mitică se uita drăgăstos la Florica. Cu spatele la el, Florica nu zicea nimic, era atentă la fiertura de pe sobă, mai strecură doar o surcică, să fie focul domol, cum trebuia la început. Mitică, zice Radu că îl lăuda Florica, era un bărbat chibzuit, cam gîlcevitor cînd venea obosit, da priceput la toate. Pusese şi 500 de lei deoparte pentru instalaţiunea telefonului. Avea doi băieţi buni, pe Mitică, botezat după Mitică, ursuz, cu minte iscoditoare şi cu drag de carte, (acum făcea Seminarul de popi) şi pe Florin, botezat după Florica fiindcă îi semăna mai mult ei. Un singur lucru o necăjea pe Florica: chelia rotundă din creştetul lui Mitică, chelie care se lăbărţa de la o zi la alta ca o lună. Florica nu avea timp să-l asculte pe bărbatul ei. Tocmai cumpărase de la Parfumeria Mercur a lui Manole Aizic şi Simion Moscowitz, cea mai nouă pomadă împotriva căderii părului şi pusese tingirea pe foc, cu nitică apă. Apoi, la foc ceva mai iute 25 dramuri de unt de cacao şi douăşpe de uleiu de migdale, silabisea Florica. Cînd pomada a fost pe jumătate răcită a mai pus tanin, chinină disolvată în apă de Colonie şi balsam peruvian, dar a pus din toate ceva mai mult, ca să fie sigură. Am reţeta exactă, zice Radu, noroc că mie nu-mi trebuie. Ce-o fi făcut Mitică , săracul, cu pomada, o fi crezut că trebuie s-o-nghită, se-ntreabă Radu, oricum n-a mai apucat să-i vadă rezultatul că a doua zi a murit şi i-a crescut barba, dar tot chel a rămas. Înainte să-şi dea sufletul se umpluse de buburuze roşii, amestecate cu buburuze vineţii. Era vineri, ziua 25, luna martie, anul 1922. La înmormîntare au venit toţi lucrătorii de la Curtea de Casaţie şi domnul judecător Strătilă, rudă de departe cu răposatul.

Marţi, 13 august, Mitică D-tru Tăutu, fiul cel mare al lui Mitică intoxicatul - unchiul tatălui meu, zice Radu, îşi procurase cîteva cărţi de la Cartea Românească, cu gînd să-i vină vreo idee pentru slujba de joi, Adormirea Maicii Domnului, zi mare, mai ales că şi pe coana preoteasă o chema Maria. Se decise pentru *Poeţi basarabeni şi Esopeia,* tot cîte 10 lei, nădejdea şi-o punea însă în *Clopotele de la Talpalari,* un şir de nuvele religioase de V.Romanescu. Renunţase fără şovăială la volumul lui Neculai Pora, premiat de Societatea Scriitorilor Români. La masă erau bucate de post, că ţinea posturile, zice Radu, nu ca alţii, Doamne iartă-i, zicea preotul, iar Maria abia ciugulea, că nu-i era bine. Au vorbit, zice Radu, despre expoziţia românească de-acum trei veri ('37, zice Radu), de la Paris unde Mitică sfinţise, se zgîise şi se veselise cu ceilalţi. Încă în aceeaşi seară, 13 august '40, lui Mitică D.Tăutu îi apărură ca şi tatălui său buburuze roşii şi buburuze vineţii. Se intoxicase cu ciuperci, dar muri împăcat şi bucuros că părăseşte o lume tot mai păcătoasă şi rea.

Cum preotul Tăutu nu avusese urmaşi, cel care păstrase toate poveştile astea, poate niţeluş înflorite (zic eu) şi le tot relua era Radu Tăutu, fiul cel mare al fiului lui Florin, cel botezat după Florica. Pe lîngă povestea cu blestemul, care-i crease o anumită faimă în ASE mai avea, de trei luni o soţie, pe Elena, un aragaz cu 4 ochiuri, o soacră (de asemenea Elena) şi un blestemat de televizor românesc, ELCROM, cumpărat din banii răposatului socru. Jurase să nu mănînce în viaţa lui ciuperci şi n-avea chelie (*încă,* zic eu).

Era zi liberă, sîmbătă 30 ianuarie, trei ani şi ceva de la ce-o fi fost, zi de sărbătoare în calendar, Sfinţii Ierarhi Vasile, Grigorie şi Ioan. Mai avea deci şi-a doua zi liber, iar din sesiune îi mai rămăsese un singur examen, *marketing,* dar nu-i prea păsa de el (zic eu, dar nu mă pricep). Stătea lungit pe canapea, cu lumina stinsă, cu televizorul aprins, cu miros plăcut şi clinchet de vase de la bucătărie, unde gătea Elena (nu eu). Televizorul era pus fără sonor şi Radu părea gata să adoarmă.

- Radu ! Radule...,dar îi era prea lene şi bine ca să răspundă. Dacă te mai uiţi mult o să te intoxici! i-a strigat Elena din bucătărie şi pe Radu l-au trecut fiori (l-am văzut eu), se pare că era obsedat că ar putea păţi şi el ca bieţii lui unchi sau străunchi (nu ştiu exact). Se scutură şi zise, pe unda mirosului de la bucătărie că doar *ea* poate deveni periculoasă pentru el. Tocmai atunci se petrecu ceva neaşteptat şi Radu rămase cu gura căscată: pe cravata domnului antipatic care vorbea la televizor în seara de sîmbătă (Radu zice că nu ştie cine e şi nici eu) pe cravată erau o mulţime de buburuze roşii şi albastre, buburuze care, curînd, acoperiră faţa şi mîinile omului fără glas, ca şi cum, sărmanul s-ar fi intoxicat. Imediat ecranul fu invadat de un şuvoi de buburuze roşii şi albastre, ca nişte confetti şi după cîteva minute ELCROMUL (fabricaţie românească) se stinse pentru totdeauna. Radu oftă şi se duse la bucătărie ca să (cred eu) ca să îşi sărute nevasta.

- A murit televizorul, o informă în treacăt şi se aşezară la masă (dar nu ştiu sigur sfîrşitul pentru că am plecat să văd filmul la nişte prieteni). ■

Răzvan PETRESCU

Banchetul

ERAM acolo. Nedormit de două zile, speriat, mirosind a sîmbătă, începusem deja să am o senzaţie de plutire, deşi nimeni de la noi din sat n-a plutit vreodată. Uneori îmi priveam automatul rusesc, frumos, bine uns, strălucind în lumina neonului şi aruncînd chiar, la răstimpuri, reflexe albăstrii. Alteori îmi priveam bocancii. Prin dreptul ochilor îmi mai treceau flăcări mici, aparent inofensive, zgomote ţiuitoare ori leneş coborînd cu paraşute albe, demodate, caporali, fete în pufoaice, generali, reporteri, funcţionari alergînd neliniştiţi în patru labe şi cîte o furnică. Mişcarea era necontenită, zbieretele aveau din fericire scurte pauze adînci. Casca mă enerva cel mai mult, era tare, aşadar improprie pentru cineva obişnuit cu căciula, melancolia, boii şi cîmpul. Trebuia s-o port, se trăgea continuu, de jur împrejur, geamurile zburau sparte în minuscule ploi de cristal ca atunci cînd venea tata beat acasă, cădea şi tencuiala, îmi era imposibil să mă concentrez, să mă gîndesc de pildă la logodnica mea care în acele momente probabil se uita la televizor şi ronţăia seminţe de floarea soarelui, negre. Apăram televiziunea. Locotenentul trecea din oră în oră pe la fiecare post şi zîmbea din ce în ce mai tîmp. Uneori ne adunam cîte doi, trei şi fumam o ţigară, schimbam opinii, căscam, cînd credeţi că se va termina porcăria asta, dom'le, par prea mulţi, au şi elicopter, în schimb eu nu mai am cartuşe, ia de-aici, la etajul patru s-a terminat, totul e bine, n-a mai rămas nimeni, ce zici de Napoleon, a găsit la toaletă scris pe perete cu zece centimetri deasupra găurii un proverb latin, *În toate lucrurile trebuie să avem în vedere sfîrşitul,* ca să fie împuşcat cinci minute mai tîrziu, o mai trăi, nu cred, cu burta ferfeniţă nici n-ar mai avea rost, săracu', chiar, mi-e o foame de înnebunesc, păi, bine, nenică, ăştia ne ţin numai pe biscuiţi şi apă de la robinet ca să le apărăm şandramaua şi, vrei să spui obiectivul, mă rog, sper că nu doreşti acu' un grătar şi o sticlă cu bere, n-au de unde să ne dea, toată lumea suferă, flămînzeşte, e revoluţie, ce dracu', şi noi sîntem în prima linie, de n-aş avea diaree aş fi mîndru, bravo, de ouăle noastre depinde totul, că dacă pun mîna ăştia pe antenă n-o să mai vezi în viaţa ta alte emisiuni în afara celor consacrate execuţiilor la zid, de n-or inventa din nou ghilotina, că imaginaţie au, uite-i cum trag la fix şi se ascund în tufişuri, pe Pardaian l-au decalotat cînd îşi scosese casca, bine că măcar obiectu' a rămas întreg ca să-l dea magazionerul altuia, are lunetă, asta e, de-aia cu raze roşii de te vede-n beznă şi cînd te scobeşti în nas, ce limbaj mai e şi ăsta, cînd ne priveşte o lume-ntreagă la televizor, de ce nu bagă blindatele peste ei, să-i isprăvească, nu se poate, c-au luat ostateci şi-au otrăvit apa, extraordinar ce foame mi-e. Şi frică.

Teroriştii atacau în valuri. Ni se spusese că sînt peste tot, intrau şi ieşeau din clădire fără să-i observăm, mişunau prin studiouri, mascaţi, pe coridoare, în lifturi, omorîndu-ne pe furiş cu pistolul, cu grenade. Săream în toate părţile, trăgeam cîteva rafale în vreo uşă sau dulap metalic suspect, ne pitulam, transpirînd, alunecam pe dale, pe sînge, pe apă minerală.

Un infern asurzitor, transmis în direct.

Pe ecran apăreau crainici obosiţi, înfometaţi, care spuneau că rezistăm împreună, printre explozii şi viclenii, mîncarea şi muniţia fiind pe sfîrşite. Pe la două noaptea l-am văzut pe locotenent cărat pe o targă improvizată de doi infirmieri roz. Îi lipsea piciorul drept. Cum în acel moment începuse o răpăială intensă pe pervazul ferestrei de unde se presupunea că supraveghez curtea interioară, mi-am părăsit postul fugind pe scări pînă la etajul patru. M-am aruncat sub o nişă, după care cred c-am aţipit o oră, nu înainte însă de a-mi aminti o frază a lui Kazantzakis citită în copilărie, lîngă o căpiţă de fîn, *pentru că nu putem schimba realitatea, hai să schimbăm felul de a vedea realitatea.* Cînd m-am trezit se făcuse o linişte de lac pe care vălureau doar ghiorăiturile maţelor mele umflate de spaimă. După un timp, am putut vedea pentru a şaptea oară în două zile acelaşi ospătar înalt ducînd cu dezinvoltură tava uriaşă încărcată cu fripturi, muşchiuleţi, pastramă, omlete cu caşcaval, ciuperci, mititei, cartofi prăjiţi, rinichi, inimi, limbă cu măsline, pîine caldă, icre negre, murături, roşii de seră, sticle cu vin, fructe, mascote, îngheţată, plăcinţele. Mirosul lăsat în urmă te orbea. Un arhitect cu ochelari şi mustăţi din forţele civile de apărare, pe care era cît p-aci să-l nimeresc, ateriză lîngă mine şi după ce se calmă, mă întrebă de ce oftez. I-am arătat ospătarul liniştit îndreptîndu-se spre o uşă capitonată, precum şi pesmetul pe care încercam fără succes să-l sfărîm între dinţi. Du-te după el, mi-a spus arhitectul. Cum îndemnul a sunat ca un ordin, mi-am potrivit nenorocita de cască şi am plecat tîrîş după omul cu tava. Tocmai intra. Am lăsat să treacă un minut, apoi am pătruns cu o lină precauţie într-o încăpere spaţioasă, luminată de un singur bec, cu o masă lungă la mijloc. Erau toţi acolo. Mîncau.

Din motive care-mi scapă, nu mi-am închipuit niciodată că figurile atît de familiare de pe micul ecran pot mesteca. Ei bine, mestecau. Zumzăind. Se auzeau clinchet de pahare, zgomote făcute de furculiţe, cuţite, dinţi înfipţi în cîrnăciori suculenţi şi mere, tirbuşoane, frapiere, scobitori în veştedă acţiune, farfurii ciocnite, rîgîieli, se saliva, gemea, izbucneau rîsete, neaşteptate construcţii ale unor planuri de emisie, se cioflăia. La unul din capetele mesei am zărit un purcel de lapte. În momentul cînd, aproape fără să-mi dau seama, am înaintat pe burtă cam jumătate de metru, arma a scrîşnit frecîndu-se pe ciment şi am fost reperat. Am potrivit cătarea spre purcelul de lapte. Ce cauţi aici? a urlat cineva. Ieşi dracului afară! Şi închide şi uşa. ■

Pavel ŞUŞARĂ

Avata lui Vasile

ÎN ZIUA de 24 iunie Vasile Spălăreţu a murit subit. Ipotezele medicale privind cauza decesului au fost atît de interesante şi de contradictorii încît nu păreau să privească aceeaşi persoană. Cu sufletul răvăşit de durere, familia s-a decis, după cele trei zile regulamentare, să-i pună creştineasca ţărînă pe piept. Înmormîntarea a avut loc pe data de 27 iunie cu trei preoţi de vîrste diferite şi cu un alai funebru care i-ar fi umplut pînă şi pe morţi de invidie. S-a plîns mult, s-au rostit cuvîntări pline de aleasă simţire, cîţiva vînători au tras salve prelungi deasupra gropii proaspăt săpate, apoi sicriul a bubuit sub iremediabilii bulgări de tină prăbuşiţi deasupra-i. A doua zi Vasile Spălăreţu a fost zărit plimbîndu-se prin sat, cu mîinile la spate şi uşor dus pe gînduri,

CAȚIE

Adriana BITTEL

Doctorul Blum

LUCRURILE care o dezgustau pe Cela intrau în trei categorii: *pü-ha* (de exemplu un salam neapetisant), *püüü-ha* (un tip care scuipă pe stradă) şi *pü-ha-ha* (tot ce ţine de sex). Exclamaţia era însoţită de un gest al mîinii ridicate lent pînă în dreptul tîmplei şi azvîrlite brusc în jos, sau ridicată iute şi coborîtă gradat, ca şi cum ar fi cîntărit în palmă greutatea scîrboşeniei. Buzele, după ce se ascuţiseră pentru ü, îşi strîmbau colţurile în jos, uneori se auzea şi un icnet (îmi vine să vărs, nu altceva). Comunicarea nearticulată, numai interjecţii şi mimică, alterna cu discursul arţăgos, a cărui esenţă era: lumea a decăzut de tot, ce mai caut *eu* în toată mizeria asta. Şi discursul, şi aprecierile succinte îl enervau deopotrivă pe Emil.

După ce se despărţise de soţie din motive pü-ha-ha, Emil se întorsese în casa părintească, la octogenara Cela, a cărei mulţumire evidentă pentru eşecul căsniciei lui încă îl mai scotea din sărite, după atîţia ani. Din punctul ei de vedere, avea motive să se bucure: din venitul fiului puteau trăi decent (ceea ce pensia ei nu i-ar fi îngăduit), avea cu cine comenta una-alta, starea vremii, preţurile şi creşterea criminalităţii, pe cine să-şi descarce sastiseala (nu mai ieşea de mult din casă) şi cui să-i evoce vremurile cînd oamenii erau oameni, anotimpurile-anotimpuri, necuviinţele drastic sancţionate iar familia, sfîntă. Prin binoclul Celei, primul sfert de secol se zărea într-o lumină paradisiacă al cărei reflex, vîrît mereu în ochi lui Emil, sfîrşise prin a-l exaspera.

O suporta pe maică-sa tot mai greu. Complexele ei de superioritate. Pudoarea ei maniacală. Cela nu admitea să se lase văzută decît corect îmbrăcată şi pieptănată, niciodată în capot, cu bigudiuri sau, doamne fereşte, fără proteza dentară. Iar dacă, accidental, se întîmpla aşa ceva, ruşinea, umilinţa bătrînei îl făceau să se simtă vinovat şi să regrete că se întorsese aici cînd putea să-şi închirieze o garsonieră. Fusese o greşeală. Îşi detesta propria slăbiciune şi în acelaşi timp se lăsa tot mai mult subjugat de milă şi grijă, telefona de la birou şi cînd Cela întîrzia să răspundă, intra în panică, gata să se repeadă acasă, să vadă ce s-a întîmplat, deşi erau tot mai dese momentele cînd prezenţa ei îl deranja pînă la ură, cu frazele repetate, tabieturile, previzibilitatea reacţiilor.

Nu ştia dacă mama lui fusese vreodată o femeie inteligentă, prefera să creadă că da. Acum, raţionamentele şi reacţiile ei intrau în nişte scheme tot mai înguste, cuvîntul *latină* îi declanşa automat recitarea prepoziţiilor cu acuzativul memorate cu şapte decenii în urmă, *Paris* era urmat invariabil de fredonarea şansonetei „A Paris, tous les deux", iar ştirea despre moartea cuiva, de întrebarea „ce vîrstă avea" şi, indiferent de răspuns, de consideraţia că nu era bătrîn. Oamenii erau catalogaţi şi ei simplist-defavorabil, rubricile cu mitocani, hoţi, impostori, hahalere şi toate soiurile de pü-ha fiind supraaglomerate, în timp ce la „fiinţe superioare", în afară de tatăl ei, un misterios doctor Blum şi cîţiva clasici („Balzac - ce fiinţă superioară!") - nimeni nu-şi găsea locul.

Pe Emil îl muta, după dispoziţie, pe toată scala. În zilele de baie ori cînd îi aducea dulciuri de la Capşa, era situat în apropierea doctorului Blum, iar cînd, obosit şi agasat, ridica ton ul - se trezea comparat cu poştaşul Calotă care i se adresa familiar cu „coană-mare" ori „mamaie".

La baie, Cela se încuia pe dinăuntru. Emil o rugase să renunţe la mania asta, explicîndu-i că putea să alunece ori să i se facă rău în cadă, dar singura concesie pe care o obţinuse, odată cu cheia de rezervă, fusese ca el să stea pe un scaun în dreptul uşii „pentru orice eventualitate". Azi aşa, mîine aşa, Cela ajunsese să nu se mai îmbăieze decît dacă îl ştia aşezat dincolo de uşă, pe scaunul de pian, a cărui aducere intrase în ritual, ca şi uleiul de lavandă picurat în apă, săpunul neapărat alb şi halatul decolorat, cumpărat pe vremuri de la La Fayette.

ÎN ziua aceea Emil se întorsese mai tîrziu de la birou, foarte prost dispus, cum sînt uneori bărbaţii cînd li se pare că le-a trecut timpul şi n-au profitat cum trebuia de tinereţe. Recapitulase aşteptînd îndelung autobuzul toate ocaziile ratate, toate scrupulele şi prejudecăţile ce-i fuseseră inculcate în copilărie şi care-l făcuseră incapabil să mintă, să înşele, să-şi dea frîu liber, să nu ţină cont. Pe drumul de la staţie spre casă, unde n-avea nici un chef să ajungă, trecuse în revistă alte posibilităţi: prieteni la care să năvălească aşa, nepoftit şi morocănos, n-avea; fosta soţie, care nu fusese o fată rea, emigrase de curînd; cîrciumile nu-l tentau şi cu atît mai puţin cinematografele cu public stupid-participativ la pü-ha-ha-uri. Tot eliminînd, ajunsese la uşa apartamentului, nici nu ştia cînd, ca un cal învăţat. Deschisese încet, sperînd să nu fie auzit şi să se poată strecura direct în camera lui căci repertoriul Celei i se părea, în starea aceea, chiar insuportabil. Din vestibul o zărise pe maică-sa, cu scaunul de pian în braţe, îl lăsa tocmai în dreptul uşii de la baie, apa se auzea curgînd în cadă şi mirosul de lavandă se răspîndise în toată casa. „Unde-ai zăbovit atîta, frate dragă, nu ştii că azi *avem* zi-de-baie şi că mai tîrziu se termină apa caldă? Dacă nu apăreai, riscam să-mi frîng oasele, sau să fac infarct, măcar de-aş termina odată, dacă şi cel mai apropiat, fiul meu, nici nu se sinchiseşte, ce perspective mai am eu...?" În timp ce turuia ştiuta serie de reproşuri şi autocompătimiri, se grăbea să încuie uşa băii pe dinăuntru, apoi veniseră micile zgomote în ordinea lor: savoniera aşezată energic pe marginea căzii, grătarul de lemn potrivit cu piciorul, foşnetul bonetei.

Fără să-şi scoată paltonul, Emil se trîntise pe scaunul de pian şi, nervos, începuse să se învîrtească, făcîndu-şi avînt cu picioarele, ca în copilărie, apoi se văzuse brusc din afară - un tip cărunt, cu burtă, fîţîindu-şi fundul mare pe taburetul cu ghivent, un arierat:

„M-AM SĂTURAT, nu mai pot, pînă să te duci tu, o să mă termini pe mine, de trei ani n-am mai plecat o zi în concediu, mi-ai stricat toată viaţa cu educaţia ta tîmpită, nu mi-a mai rămas nici mie mult, pe zi ce trece te faci tot mai egoistă şi ştii că n-am curaj să te las şi că acum chiar, în timp ce vorbesc, îmi pare rău de vorbele care-mi ies din gură, dar ăsta e adevărul, degeaba te faci că nu-l ştii..."

De dincolo de uşă, odată cu zgomotul duşului, curgea un discurs paralel, indistinct, pe un ton nostalgic, probabil începutul de secol cu băi de bronz şi sobe duduind, serviciul de ceai din porţelan englezesc şi reţete de patiserie fină. Cînd ghiventul scaunului s-a înşurubat complet în urma unei rotiri de tot furioase, Emil a tăcut. În baie, duşul se oprise şi s-a auzit limpede fraza de încheiere a Celei: „Tu eşti totuşi un copil reuşit, Emil, nu-mi pare rău că te-am făcut şi cred că doctorul Blum ar fi fost încîntat să te cunoască". ■

Bernard Buffet - *Omorul*

arurile Spălăreţu

dar nimeni n-a dat importanţă acestui fapt zicînd că de, să fii şi mort şi vesel nu se poate. După ce s-a plimbat el aşa preţ de vreun sfert de ceas, aparent fără treabă, a intrat la birt şi a comandat o drojdie dublă. Barmanul l-a servit cu promptitudine şi a încercat să intre în vorbă plecînd de la considerentul că nu ai în fiecare zi prilejul să schimbi două-trei cuvinte cu un mort. Dar Spălăreţu nu voia, în ruptul capului, să iasă din starea aceea de posomorală. Atunci barmanul a zis nea Vasile, nu mai vrei o drojdie, fac eu cinste, la care Vasile a răspuns să-şi vadă de ale lui şi să nu-l mai intoxice, că el are treburi importante de rezolvat şi cu ţuica în nas mai tare le încurcă. Apoi a plecat încet, cu mîinile la spate, şi a cotit-o pe uliţa din dreapta bisericii. ■

Ştefan AGOPIAN

Noapte de februarie

MĂ NUMESC Zoe şi practic o meserie veche de cînd lumea, prostituţia. Din păcate nu am un trup pipăibil fiindcă am fost născută din capul unui poet. El se numeşte, o ştiu de mult, Macedonski. Asta n-ar fi nimic, dar acum aflu că de trupul meu se interesează şi autorul acestei povestiri; îl voi ajuta! Mă numesc Zoe, sînt brunetă şi întîi şi întîi am descoperit lumea cu sexul. Nu-i cunosc pe părinţii mei, dar, oricum, cei care m-au adus în viaţă sînt, atunci, Macedonski şi, acum, Agopian. Ei vor hotărî între ei cine e mama şi cine e tatăl. Cu Macedonski m-am culcat în poezia *Noaptea de februarie*: „Şi intrară în odaie cîţiva tineri derbedei:". În fine!, asta a fost, şi din întîmplarea asta, vorba lui, „se va naşte viitorul şi posteritatea dreaptă". Cum ziarele sînt pline de incesturi, bănuiesc că el e tatăl meu. Cu Agopian nu am încă o relaţie intimă, dar el deja îmi cunoaşte trupul şi ştie că în orice oră din zi sau noapte voi fi a lui. Ştie cît de dulci şi de aplecate îmi sînt ţîţele şi cît de curată sînt cu ajutorul unui lighean de *porcelaine*, pe dinăuntru. Povestea cu Macedonski a început tîmpit, fiindcă în februarie ne apucă pe toţi însămînţarea. Tot ce pot spune fără să mă abat prea tare de la subiect, spun prin cuvintele lui: „Viscolea cumplit afară, şi era o noapte sumbră". Adevărul e că viscolea şi madama noastră, "o femeie mai bătrînă", ne mîngîia pe ţîţe şi pe şolduri şi ne dădea de băut şampanie, consolîndu-ne în lipsa unui adevărat bărbat. Ne frecam între craci cu un singur deget, iar cele mai nebune dintre noi se încălecaseră deja pe „scaune şi canapele avînd droturi sfărîmate". Nu vreau să mă amestec în viaţa nimănui şi nici nu am vreo pretenţie de istoric literar, dar ştiu că Fred Vasilescu i-a spus doamnei T. (sau poate Te.) că a călărit-o pe droturile divanului lui. O măgărie! În fine, nu sînt ceea ce se cheamă un om cult, chiar dacă am ieşit din capul unui poet, iar astăzi un prozator îmi oferă şansa să mă exprim:

Întîi şi întîi îl anunţ pe dragul meu autor că aveam, am, un pîntec uşor bombat, floci deşi şi negri pe care dacă-i mîngîi ţi se par o perie,şi o pizdă ca o catedrală. Despre ţîţe am vorbit deja. Atunci cînd cineva citeşte poezia din care m-am născut, toţi muşchii din pîntecul meu se relaxează pentru ca cel ce mă lecturează să poată intra în mine, însă oricît vă străduiţi sau vă veţi strădui, bolta din mine este de neatins. Dumnezeu şi Poetul le-au dăruit femeilor un loc murdar, dar imens.

După ce m-a inventat, poetul şi-a închipuit că sînt un „cadavru viu". Eram atît de cadavru încît l-am lăsat să intre în mine fără să ţin cont de măgăria pe care o va scrie: „Lista celor care intră, lista celor care ies...". Adevărul e că îmi plăcea gîdilătura produsă de puţa lui lungă, subţire şi moale. Era ca şi cum un limbric intră şi iese din mine. În copilărie probabil că am avut limbrici.

Dragă Agopian, este evident din nou o noapte de februarie şi vai, toţi masculii „mirosind a băutură", dar mai ales dumneata, aveţi nevoie de mine. Datorită poeziei pe care o tot citeşti şi o reciteşti ştii că sînt o Zoe Universală. Iubesc copiii şi chiar dacă nu-i pot face visez la ei. Ştiu deja că sînt o femeie făcută din cuvinte, dar asta nu mă împiedică să mă masturbez gîndindu-mă la poetul care m-a inventat, la puţa lui lungă şi mişunătoare prin mine, prin gîndurile mele şi mai ştiu că oricît o să faci pe grozavul, pînă la urmă vei coborî şi tu în pîntecele mele. În aşteptarea ta, plictisită şi intoxicată de intelectualii de care nu mai pot să scap, mă culc cu „un băcan cu ceafa groasă..."

a ta, veşnic somnambulă, Zoe

■

POLEMICI

Farsa confuziei morale

Pentru a nu-i lăsa pe cititori să aştepte prea mult încheierea acestei polemici (v. şi *R.lit.* nr. 40/1992 şi 1/1993) i-am trimis anticipat d-lui Geo Dumitrescu cea de-a doua scrisoare deschisă pe care i-o adresează dl. Ion Simuţ. În felul acesta şi scrisoarea şi răspunsul (îndreptat însă, de această dată, către redacţie) au putut apărea în acelaşi număr. *(red.)*

A doua scrisoare deschisă, domnului Geo Dumitrescu

Stimate domnule Geo Dumitrescu,

V-AM SCRIS nu cu multă vreme în urmă şi vă scriu şi acum cu un respect constant, căruia i-aţi răspuns cu aerul de superioritate al părintelui care nu poate avea dreptate decît el: autoritar, dar depăşit de vremuri. V-am scris cu nedumerire, stînjeneală şi tristeţe, pentru că eram cu adevărat nedumerit. Mi-aţi răspuns ofuscat că nu aveţi ce face cu aceste sentimente şi am văzut din scrisoarea publicată în „România literară", numărul 1 din acest an, de unde derivă acest fenomen de respingere. Acum nu mai sînt nici nedumerit, nici stînjenit: sînt numai trist. Dar m-am lămurit care este pricina neînţelegerii noastre. Vă este teamă de judecata confraţilor, de aceea vă situaţi de partea consensului şi a împăciuitorismului: să nu mai răscolim trecutul, să nu mai lansăm acuze, oricît de justificate. Vreţi linişte. Nu spun că vă este teamă atît pentru dumneavoastră, cît pentru alţii. Toţi sîntem vinovaţi - aşa că e mai bine să tăcem, ca nu cumva să ajungem la nu ştiu ce strategii ale „purificării" - „în variante cu, şi, mai ales, fără «catifea», care bîntuie nu departe de hotarele noastre". Deci, dacă vom vorbi mai departe de purificare morală se naşte la noi pericolul dezastrului din Iugoslavia? Dar mi se pare - totuşi - că altele sînt cauzele războiului acolo. Sau dacă vom arbora pe mai departe intransigenţa ne paşte pericolul secesionist petrecut în Cehoslovacia anul trecut? Conexiunile pe care le faceţi sînt de-a dreptul ştiinţifico-fantastice. Ultimele rînduri ale scrisorii merită recitite nu o dată ci de mai multe ori: după ce spuneţi că „zelul" meu „anchetator" nu e decît „o biată, calomnioasă şi degradantă săritură din baie" (o săritură calomnioasă din baie a unui anchetator gol-goluţ - e o reuşită imagine avangardistă!), după aceea spuneţi zdrobitor în final că această săritură din baie (sau poate zelul anchetator, nu-mi dau seama exact) poate sta la originea unui război sau, mă rog, a unor „strategii de purificare" răvăşitoare. E scris adînc şi cu efect: dacă mai discutăm despre purificarea morală ne ducem de rîpă, ca alţii din preajma noastră! Eu cred că aceasta este morala alarmantă a scrisorii dvs. - după cum rezultă din finalul pătruns de sentimentul dezastrului iminent.

Tema pe care v-o propuneam în scrisoarea mea e farsa confuziei morale ai cărei martori sînt cei capabili să o sesizeze. Termenii discuţiei erau poetul Victor Valeriu Martinescu şi ideologul mercenar de la „Scînteia", C. Stănescu. Dar nu protagoniştii contează, ci fenomenul. Vi s-a jucat şi vi se joacă o farsă în a cărei capcană aţi căzut cu atît mai uşor cu cît nu cunoaşteţi personajele, după cum s-a dovedit limpede în cursul schimbului nostru epistolar. Să v-o povestesc. Victima este poetul neştiutor şi indiferent la tertipurile vieţii literare V.V.M. În primul episod am văzut cum în triunghiul V.V.M. - Geo Dumitrescu - C. Stănescu se produce un pact aparent inocent. V.V.M., fost deţinut politic 15 ani, lasă lui Geo Dumitrescu un mesaj (un grupaj de poeme); acesta îl transmite după mai mulţi ani lui C. Stănescu, terorist al literaturii române, în ipostaza sa de şef de secţie la ziarul „Scînteia". În actul doi al farsei intră în scenă un ins suspect, personajul negativ al farsei, criticul Ion Simuţ de la revista de provincie „Familia", şi-i şopteşte lui Geo Dumitrescu cîteva informaţii despre trecutul incompatibil al celor doi, dezvăluindu-i că a făcut fără să-şi dea seama o punte de legătură între un fost deţinut şi un fost gardian, lucru care pare să nu-i deranjeze pe nici unul din cei doi. În actul trei, speriat, Geo Dumitrescu îi smulge lui V.V.M. un certificat de prietenie prin care acesta îi adevereşte impresarului său artistic că poate să facă ce vrea cu poemele sale, că nu-l deranjează diferenţele de temperamente, de idei, de aspiraţii contrarii şi idealuri opuse, ci numai prăpastia dintre „două morale diferite". V.V.M. îi mai încredinţează în acelaşi timp lui Geo Dumitrescu, în mesajul confidenţial pe care acesta îl dă la lumina rampei ca pe o acoperire, două adevăruri secrete: 1. „să nu căutăm furtuna într-un pahar cu apă şi putem bea apă din orice pahar cu condiţia de-a fi curat"; 2. „în fiecare antropomorf zace în stare latentă un Robespierre". Geo Dumitrescu se lămureşte asupra trecutului lui V.V.M., dar nu dă crezare faptelor mizerabile de notorietate publică pe care C. Stănescu le-ar fi săvîrşit în perioada sa de glorie de uslaş la „Scînteia". Mai mult încă, într-o cuvîntare publică, printr-o analiză de o deosebită perspicacitate, Geo Dumitrescu arată, în stilul spectaculos de la „Săptămîna", că „antropomorful" Ion Simuţ nu este de fapt critic, ci „poliţai" şi „anchetator" ba poate chiar mai rău, după cum o dovedesc „imprecaţiile lui spumegînd de ură şi intoleranţă", „veninoasa grosolănie" sau „suficienţa grosolană a unui patron de tejghele" sau „condeiul năpădit de patima oarbă a răfuielii". Între timp, Geo Dumitrescu încredinţează spre publicare lui C. Stănescu noi mesaje din partea poetului V.V.M. Geo Dumitrescu declară sus şi tare că n-are de gînd să sară în apărarea lui C. Stănescu, dacă lucrurile se înfăţişează aşa cum le prezintă „publicistul Rică Venturiano", alias Ion Simuţ; îi este imposibil să creadă că ar avea de-a face cu un belfer al inchiziţiei anti-culturale în persoana lui C. Stănescu şi, pînă una alta, îl mîngîie pe creştet arătîndu-l galeriei cît este de blînd, de drăguţ şi de inocent „bietul osîndit". Cel care înveninează atmosfera de farsă idilică vrînd să-i dea o întorsătură de farsă tragică nu este altul decît „provincialul cu mintea beteagă" venit tocmai de la Oradea să facă pe deşteptul la Bucureşti, între nişte oameni din alte generaţii care nu se cunosc deloc între ei şi nici nu vor să se cunoască. De unde să ştie Geo Dumitrescu ce făcea C. Stănescu la „Scînteia" dacă pe vremea aceea el citea „România liberă?" De ce citea dubiosul Ion Simuţ „Scînteia?" E clar, făcea şi face dosare: e un anchetator, ce mai tura-vura! Dar de ce nu dă la iveală dosarul lui C. Stănescu? Aici nu-i lucru curat! Toţi scriitorii ştiu că inocentul C. Stănescu nu a făcut nimic rău la „Scînteia", ba chiar a fost persecutat cu un salariu mizerabil cu ceva mai mic decît al ministrului de interne Tudor Postelnicu. Dar de unde ştie intrigantul Ion Simuţ toate astea? Geo Dumitrescu, într-o scenă de complicitate cu publicul ascultător, se întreabă insinuant de unde ştie acelaşi impertinent provincial că V.V.M. a publicat în revista „Caiete de Dor" la Paris, în 1956, sub pseudonimul *Haiduc*. Geo Dumitrescu nu-şi dă măcar osteneala să vadă acel număr 10 al revistei „Familia" din 1990 unde sînt republicate poemele protestatare ale lui V.V.M. cu o prezentare a lui Virgil Ierunca. „Patronul de tejghele" Ion Simuţ nu merită acest efort. În episoadele viitoare ale farsei urmează ca C. Stănescu să smulgă certificate de prietenie de la V.V.M. şi Geo Dumitrescu - dacă se poate, înainte ca aceştia să afle cine a fost cu adevărat „bietul osîndit". Protagoniştii îşi vor face declaraţii reciproce de preţuire şi admiraţie, dovedind în acest fel imaginaţia bolnavă a intrusului Ion Simuţ, „o minte tulbure şi înfierbîntată", după spusa clarvăzătoare a lui Geo Dumitrescu. În final farsa ne arată victoria în alegeri a lui C. Stănescu, ales senator în circumscripţia electorală din care face parte şi Geo Dumitrescu (V.V.M. nu va participa la vot). Cortina se lasă pe o scenă cu muzică de petrecere şi chef. Autorul acestei farse a rămas necunoscut. Cam aşa arată, stimate domnule Geo Dumitrescu coşmarul meu de „patron de tejghele". Aţi căzut în prăpastia dintre două morale complet diferite.

M-am făcut avocatul din oficiu al poetului V.V.M. În replică, dumneavoastră v-aţi făcut avocatul din oficiu al gloriosului C. Stănescu. Vă invidiez sincer pentru această reintrare triumfală în viaţa literară. Deplin lămurit,

Ion Simuţ

Oradea, 17 ianuarie 1993

Stimată redacţie,

MĂ ADRESEZ, de data asta, direct dv. şi vă cer scuze pentru eventuala dezamăgire pe care v-ar provoca-o refuzul meu de a continua „serialul" epistolar cu tenacele dv. corespondent I. Simuţ. (Vezi şi celebra zicală: Bună ziua ţi-am dat - belea mi-am căpătat!). „Cazul" care a stîrnit această inutil-prelungită discuţie mi se pare deplin şi definitiv clarificat, mai ales datorită scrisorilor succesive, de confirmare şi adeziune, ale celui în cauză, poetul şi prietenul Victor Valeriu Martinescu, dar şi intervenţiei de mare precizie şi acurateţe logică a confratelui Gabriel Dimisianu pe marginea primei scrisori a d-lui Simuţ („R.l." nr. 40, dec. 92) şi, poate, întrucîtva, şi răspunsului meu (din „R.l." nr. 1, ian. 93). Noua scrisoare a d-lui Simuţ („R.l." nr.5 93) n-aduce nimic nou în această privinţă. Ea n-aduce nimic nou nici în „dosarul Stănescu", principalul „cal de bătaie" al corespondentului; nu apar argumente, demonstraţii, probe etc. în sprijinul „capetelor de acuzare" şi al grobienelor injurii şi calomnii, argumentul suprem rămînînd acelaşi: „toţi scriitorii ştiu că"..., ori: „faptele mizerabile de notorietate publică". Dealtfel, această nouă scrisoare, improvizaţie grăbită şi furibundă, e un soi de „potpuriu" haotic, incoerent, alcătuit din frînturi, „prelucrate şi adaptate" cît mai avantajos pentru sine, din textele aflate în discuţie: scrisorile lui V.V.M., nota lui C. Stănescu, răspunsul meu. O galimatie pamfletară, cu aceeaşi deja cunoscută lipsă de har şi de haz (în ciuda opintelilor şi tam-tam-ului de circ cu care combatantul tîrăşte după el galoşul avariat al bietei sale ironii şi al descultului său umor...), „compunere" ilustrînd deasemeni, din belşug, aceeaşi „gîndire" confuză, „pe două cărări", practicată şi în prima scrisoare. De-aici, fireasca întrebare: cum se poate purta un dialog cu un partener respins de logică, de rigoarea raţionamentului? Şi încă o întrebare: cum se pot schimba argumente şi puncte de vedere cu un ins (critic literar, dealtfel!..) incapabil să distingă sensul figurat de cel propriu al unei expresii? - tu

Despre cripte şi

NU ŞTIU ce-aş putea spune mai întîi despre textul d-lui Eduard Mezincescu apărut, ca replică, în *România literară* din 16-22 decembrie 1992. Că avem de-a face cu o adevărată pasiune a demolării celui perceput ca intrus în spaţiul „ezoteric" al istoriei sectei comuniste? Că pur şi simplu domnia sa nu face decît să propună, spre satisfacţia mea, o recunosc, un număr de detalii interesante, nu însă şi fundamentale privind aceste pagini încă obscure de istorie românească? Că nu se poate îndepărta, fie şi o clipă, de un partizanat ce nu serveşte nici investigaţiei ştiinţifice, şi nici spiritului de obiectivitate pe care, vreau să sper, dl. Mezincescu îl considera obligatoriu în asemenea întreprinderi. Faptul că domnia sa a scris cîndva un roman despre istoria comunismului românesc este demn de laudă. Că acest roman - deci ficţiune, deci parabolă, deci altceva decît istorie politică în sensul propriu-zis al cuvîntului - nu apare nici acum este o problemă între autor şi editura căreia i-a propus manuscrisul. Aceasta nu afectează însă datele chestiunii. Dl. Mezincescu este indignat de faptul că în serialul meu „Fantoma lui Dej" pun preţ pe ceea ce dînsul consideră revelaţii pseudo-senzaţionale, „şabloane răsuflate" şi alte asemenea frumoase formulări extrase din lexicul atît de compromis al demascărilor de odinioară. Revolta este provocată de faptul că mi-am permis să citez, cu deplin respect, un eseu al d-nei Cristina Luca-Boico apărut în prestigioasa revistă *Sources/Travaux historiques* (no. 20/1989). I se aduce la cunoştinţă cititorului că eseul este scris de „sora mamei mele" ca şi cum acest lucru ar avea cea mai mică importanţă. Chiar nu putem ieşi odată din acest complex al dosarelor, în care nu contează ideile, ci dedesubturile lor biografice? Ce semnificaţie are, la urma urmelor, faptul că autoarea articolului atît de ponegrit de dl. Mezincescu nu s-a aflat în ţară între 1937 şi 1945? Nu avea cum să se informeze? Nu a reuşit, vreme de atîtea decenii, să-şi culeagă suficiente informaţii în medii dintre cele mai diverse pentru a propune o perspectivă credibilă, coerentă şi raţională asupra universului atît de iraţional al luptei pentru putere în mafia comunistă bucureşteană? Nu ştie dl. Mezincescu că tocmai această marginalizare pe care regimul i-a asigurat-o Cristinei Boico după 1952 (cu umilinţele de rigoare) a fost tocmai şansa unei redobîndiri a demnităţii şi a unei conştiinţe profesionale pe care cei rămaşi în structurile puterii, deci ale minciunii, nu au trăit-o?

Demonstraţia d-lui E. Mezincescu se construieşte după principiul ignorării subiectului. Întreg serialul meu a fost consacrat sechelelor spiritului bizantino-stalinist în cultura politică a României contemporane. Am urmărit să arăt cum dejismul a secretat ceauşism, cum nici unul dintre secretarii generali post-belici nu a deviat de la formula împietrită a sectarismului fanatic. Mai mult, am vrut să probez că fără exorcizarea fantomei lui Dej, fără luminarea spaţiului de crime, conjuraţii, lovituri sub centură ale primei etape a stalinismului naţional nu putem înţelege ce s-a petrecut sub Ceauşescu (şi chiar ce se petrece în prezent, sub Ion Iliescu). Dl. Mezincescu însă ţine să pună aceste lucruri între paranteze

Bună ziua ţi-am dat...!

îi spui: poetul se lasă doar întrezărit *„printre gratiile metaforelor“*, şi el o ia ad litteram sau chiar terre-à-terre, intitulîndu-şi scrisoarea, tendenţios şi răuvoitor, *„Victor Valeriu Martinescu din nou după gratii“*; tu îi spui: *„săritură din baie“*, şi el se şi vede „un anchetator gol-goluţ“ (piei, drace!...) etc. Dincolo, însă, de această funciară neputinţă de a distinge între propriu şi figurat şi de o anumită dispoziţie - cum zice corespondentul orădean - de „a face pe nebunul“, d. Simuţ pare să treacă, de data asta, deschis şi fără şovăielile din prima scrisoare, la *„tehnica demascărilor“* de altădată, pe care o stăpîneşte cu vădită îndemînare, „tehnică“ în care, se ştie bine, nu era nevoie de logică şi argument, ci tocmai de injurie şi calomnie, de răstălmăcire şi trucaj, de insinuare şi lovituri sub centură, de intimidare şi minciună. Din păcate, d. Simuţ adoptă, în noua-i scrisoare, acest compromiţător arsenal. Căci ce altceva decît minciună e afirmaţia sa: *„vă situaţi de partea consensului şi a împăciuitorismului; să nu mai răscolim trecutul“* etc., după ce i-am declarat limpede, în răspunsul meu: *„De acord, aşadar: nu putem accepta (...) împăciuitorismul idilic între persecutori şi persecutaţi. De acord încă o dată: nu ne putem lăsa înşelaţi de farsa confuziei morale (sic!) al cărei scenariu e scris cu perfidie“.* etc.? Ce altceva decît meschină denaturare este afirmaţia despre *„mesajul confidenţial“ al lui V.V.M.*, pe care G.D. *„îl dă la lumina rampei ca pe o „acoperire“*, cînd poetul scrie lămurit: *„Iat-o, şi foloseşte-o dacă îţi foloseşte: «părerea» (mai bine zis impresia mea intelectuală) se include în glosarea pag. 15 semnată Gabriel Dimisianu“.* (despre care d. Simuţ nu suflă o vorbă, ceea ce înseamnă tot o minciună, prin omisiune şi eludare! - „metodă“ pe care, de altfel, o practică silitor cu întreaga scrisoare a poetului, din care „ciuguleşte“, trunchiat, cu o laşă „subtilitate“, numai ce i se pare (dar numai *i se pare!)* mai puţin primejdios pentru sine, ocolind cele mai clare şi mai semnificative formulări (unele aproape sentenţe) ca, de pildă: *„să nu omorîm oamenii de dragul principiilor“, sau: „spre a da Omului un Destin şi un Ideal: Homo Humanus“*, şi: *„să nu exagerăm şi să nu ne exagerăm“* etc. D. Simuţ măsluieşte (fără „stînjeneală“) lucrurile şi atunci cînd afirmă, repetat, că *„i se smulg“ poetului „certificate de prietenie“*, etc extinzînd grosiera ofensă şi asupra aceluia pe care pretinde, cu iezuite lacrimi, că-l apără, şi pe care, de fapt, nu face decît să-l tăvălească fără scrupule prin toată peroraţia lui tulbure şi necuviincioasă, dar (colac supra pupăză!) plină de imense ifose moraliste!... Însă culmea furibundei neorînduieli din mintea d-lui Simuţ este, fără doar şi poate, sfruntata, uluitoarea tentativă de înşelăciune pe care corespondentul o desfăşoară în aceste rînduri: *„G.D., într-o scenă de complicitate cu publicul ascultător, se întreabă insinuant de unde ştie acelaşi impertinent provincial că V.V.M. a publicat în revista „Caiete de Dor“ la Paris, în 1956, sub pseudonimul Haiduc“*. Cititorul va observa cu uşurinţă (dar nu fără mirare) că *un asemenea context, o asemenea întrebare sau insinuare etc. pur şi simplu nu există în răspunsul meu din „R.L.“ nr. I/93!* Există, în schimb (şi citez) două pasaje, după cum urmează: *„Firească este, şi necesară, completarea pe care o aduceţi în scrisoarea dv., capitolului bibliografic «Familia»“*. Şi: *„faceţi bine, desigur, că ne semnalaţi existenţa acelui număr 10 din «Caiete de Dor», publicat la Paris de Virgil Ierunca, în 1956, care cuprinde textele anticomuniste ale lui V.V.M., scrise între anii 1944-'48 şi apărute sub semnătura Haiduc“*. Rezultă, deci, clar ca lumina zilei, că G.D. n-avea de ce să se întrebe „insinuant“ (sau nu) de unde ştie „impertinentul provincial“ că V.V.M. a publicat în revista „Caiete de Dor“... etc. etc, întrucît G.D. aflase întreaga poveste din relatarea amănunţită cuprinsă - să vezi şi să nu crezi! - în chiar scrisoarea „impertinentului provincial“!... (Este oare aici - ca să-mi însuşesc şi eu, pentru o dată, „metoda“ îndoielii suspicioase - e vorba, într-adevăr, de o tentativă de mistificare?.. de o catastrofală amnezie frizînd ramolismentul precoce?... sau doar de zăpăceala înfrigurării ambiţioase de a avea ultimul cuvînt?... (în locul unui diagnostic ferm dar suficient, tip-Simuţ, prefer să las aici o largă suspensie confortabilă, în beneficiul interlocutorului meu...)

M-am aşteptat, totuşi, Stimată redacţie, ca d. Simuţ să amendeze cît de cît sentinţele sale pripite şi jignitoare, să privească niţel şi în propria-i ogradă, înainte de a ridica piatra, să retracteze loial monstruoasa „teorie“ a controlului, care i-a scăpat din condei, a controlului relaţiilor dintre oameni, a „salubrizării“ acestor relaţii, a controlului „trecutului particular al fiecărui ins“ etc., „teorie“ prin care parcă (incredibil, fireşte!) ar tînji după „rafinatele“ sisteme de control şi represiune ale sinistrelor tiranii care ne-au însîngerat şi desfigurat ţara, în ultima jumătate de veac. Din păcate, aşteptările mele au fost zadarnice! Corespondentul nostru nesocoteşte cu aroganţă orice invitaţie la toleranţă şi măsură, chiar şi necesitatea obştească a respectării tuturor drepturilor şi libertăţilor democratice, abia dobîndite şi atît de scump plătite în Revoluţia noastră, ba chiar îşi îngăduie să ia în derîdere (fireşte, în maniera sa spelbă şi rudimentară, şi conform orientării prevăzute a adidaşilor săi...) îngrijorarea pe care mi-am exprimat-o în legătură cu unele riscuri potenţiale ale diferitelor „strategii ale purificării“, de altfel larg dezbătute şi în presă. Desigur, preopinentul meu continuă să se creadă „uns“ pentru înalta misie de „purificare morală“ şi, ca atare, lungimea de undă a gîndirii sale nu-l duce şi la reverberaţiile primejdioase (de tip iugoslav, bunăoară) ale unor asemenea fenomene. Numai că aceste „strategii ale purificării“ sînt, de obicei, polivalente, ele conţin, pe lîngă cea morală, şi o viguroasă componentă politică, ba chiar, uneori, şi cîte una etnică, religioasă etc. Noi cu toţii am asistat, în aceşti trei ani, cu îngrijorare sau chiar cu spaimă la desfăşurări pline de pericol ale unor astfel de „strategii“ (mai mult sau mai puţin făţişe şi complexe); le-a văzut şi d. Simuţ, de altfel, şi ele s-au numit: „Tîrgu Mureş“, „Piaţa Universităţii“, cîteva „Mineriade“, cîteva încăierări de stradă, în Bucureşti şi prin ţară, cu respectivele incendieri de instituţii, devastări de sedii, morţi şi răniţi, imense pagube materiale etc. şi cu grele perspective de extindere şi degenerare! Înrudită oarecum cu cele de mai sus, „tehnica de purificare“ a corespondentului nostru conţine, în sîmburele ei, ceva din ideea de „a-ţi face singur dreptate“, idee inadmisibilă, după umila mea părere. Părere care nu se poate învoi cîtuşi de puţin *cu execuţia sumară (cu de la sine putere), cu barbaria linşajului, fie chiar în presă şi fie chiar pentru vinovaţi dovediţi (necum presupuşi ori bănuiţi!...)* Tocmai de aceea îl sfătuiam pe d. Simuţ să încredinţeze neapărat „dosarul Stănescu“ (şi, desigur, altele care vor rezulta din zelul său de „Purificator-şef“ sau de „Frate mai mare“) forului legal, adică Legii, adică Justiţiei statului de drept, „cunoscînd - ziceam - că *aceasta e singura cale morală de ispăşire a unei vinovăţii“*.

În încheiere, trebuie să-i mulţumesc preopinentului meu pentru unul dintre puţinele adevăruri din scrisoarea sa: *„vă este teamă de judecata confraţilor - zice interlocutorul meu, apropo de „răscolirea trecutului“, de „împăciuitorism“* etc. Apoi, tot el adaugă: *„Nu spun că vă este teamă atît pentru dv., cît pentru alţii“. Şi acesta e purul adevăr, trebuie să recunosc: mi-e teamă (chiar groază!) - atît pentru mine, cît şi pentru alţii, şi chiar pentru d. Simuţ însuşi (al cărui dosar personal, „bine articulat“, s-ar putea ivi, la rîndul lui, într-o zi, în condiţii similare „cazului“ nostru, pe „masa de disecţie“ a presei, din rîvna cine ştie cărui emul - „purificator“, din cine ştie ce colţ de ţară!...*

Cu mulţumiri către redacţia „României literare“ pentru găzduirea acestei (în ce mă priveşte) ultime contribuţii la deja voluminosul „dosar“ în cauză
şi cu deosebită stimă,

Geo Dumitrescu

orgolii

şi mă admonestează de la înălţimea amvonului stalinist: nu-l deranjează că arhivele sînt încă închise, că dosarele sînt ţinute sub cheia diverselor servicii de informaţii. Nu, pe domnia sa îl tulbură posibilele interpretări ale rolului unor Maurer şi Bodnăraş. Îmi permit să-i aduc la cunoştinţă că rolul lui Bodnăraş în istoria comunismului românesc este de neînţeles fără explicitarea resorturilor care au dus la numirea sa în fruntea serviciului secret de pe lîngă preşedinţia Consiliului de Miniştri în 1945. Tot astfel, dacă nu a ştiut de existenţa lor, îmi iau îngăduinţa să-i spun că în 1942 şi 1943, grupul de închisori (condus de Dej) a trimis repetate scrisori către Comintern (ele se află în arhiva fostului Institut de Istorie de pe lîngă CC al PCR), în care Foriş era „înfierat“ în termeni precum „Iuda-Foriş“ vinde partidul comunist Gestapo-ului“. Dispariţia Cominternului în 1943? O abilă manevră propagandistică a lui Stalin, menită să accelereze deschiderea celui de-al doilea front în Europa. Dacă nu o ştie, să-i spunem preopinentului nostru că la Moscova, în primăvara anului 1944, a avut loc un număr de semnificative consfătuiri sub patronajul lui Molotov şi Dimitrov privind viitorul Ungariei, Bulgariei şi României. Despre aceste consultări, la care uneori a participat şi Stalin personal, aflăm pe larg din cartea lui Charles Gati, *Hungary and the Soviet Bloc* (Durham: Duke University Press, 1986). Ori crede dl. Mezincescu că, subit, Stalin nu mai avea nici un interes în România şi lăsa lucrurile să se desfăşoare pe „pilot automat“? Domnia sa ne spune că Ion Gh. Maurer nu a fost amic cu Lica Gheorghiu şi că, prin urmare, atitudinea sa faţă de fiica defunctului dictator era o normală încadrare în ritualul eliminării vechilor familii în favoarea celor noi. Dar nu despre aceasta este vorba, ci de cinismul nemărginit al lui Maurer, care îşi datora ascensiunea de după 1956 lui Dej, care devenise alter ego-ul lui Dej şi care, la cîteva ore după moartea lui Dej, îşi anunţa colegii de Birou Politic că nu-l interesează telefoanele Licăi. Nu este cazul să facem comparaţii, dar dacă tot vrem să vorbim de Svetlana Aliluieva, să nu uităm că ea a avut întotdeauna acces la Mikoian, Hruşciov şi chiar, mai tîrziu, la premierul Alexei Kosîghin. Ba mai mult, în timpul scurtei reveniri în URSS în anii optzeci, ea a fost primită de către numărul doi din CC al PCUS, Egor Ligaciov.

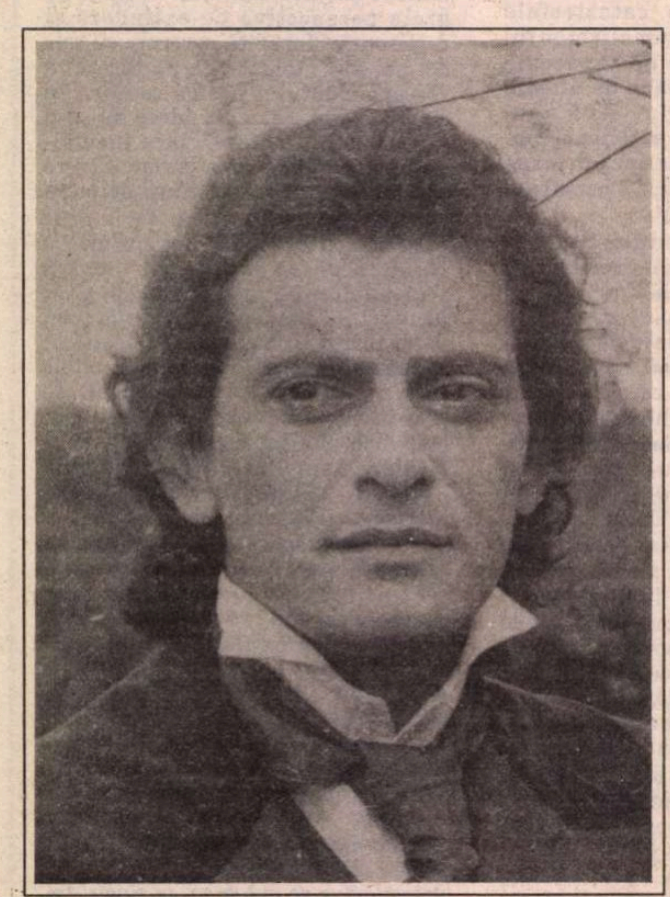
ORICÎT ar încerca dl. Mezincescu să-mi conteste perspectiva istorico-politică, amendamentele aduse sînt de ordinul unui disputabil şi extrem de nebulos anecdotic. Domnia sa ne cere să-l credem pe cuvînt. Dar alţi foşti activişti au alte puncte de vedere, adeseori diametral opuse celor susţinute de dl. Mezincescu. De pildă, informaţiile privind stilul umil şi taciturn al lui Ceauşescu provin din cele mai înalte cercuri ale Biroului Politic din perioada de pînă la plenara din iunie 1957. Poate că faţă de dl. Mezincescu, un intelectual devenit activist de rang mediu, Ceauşescu se comporta arogant. În mod cert el era atent să nu jignească în nici un fel pe un Iosif Chişinevschi, mult timp protectorul său şi eminenţa cenuşie a conducerii P.M.R. În ceea ce mă priveşte, am consultat întreaga colecţie a ziarului *Scînteia* (cum s-a văzut prea bine din citatele inserate în serial), apoi am beneficiat din informaţiile furnizate de atîţia colegi de generaţie ai d-lui E. Mezincescu pe care mă tem să-i numesc spre a nu provoca o nouă revărsare de bilă din partea deţinătorului adevărului absolut („X“ a fost în URSS în anii războiului, „Y“ a fost la Vapniarka, iar „Z“ trăieşte de peste douăzeci de ani în Canada...). Fiecare a zărit o parte a monstrului, iar datoria cercetătorului este să reconstituie întregul, să imagineze (de ce nu, chiar prin fantezie!) modul în care aceşti oameni au gîndit şi au acţionat. În fond, nici Robert C. Tucker nu a avut acces la toate documentele Kremlinului cînd a scris monumentala sa biografie a lui Stalin. Arhivele pot şi trebuie deschise publicului. Ele însă nu vor oferi informaţii despre felul cum se producea manipularea personală, despre jocurile de culise, despre insinuările perfide şi manevrele iezuitice care au dus la ascensiunea unor pigmei sîngeroşi şi la batjocorirea sistematică a atîtor naţiuni. Criptele sînt mute, gemetele victimelor s-au pierdut în ceaţa miturilor propagandistice, iar unii dintre supravieţuitori ar face o probă de decenţă suspendîndu-şi măcar momentan orgoliul pentru a permite înţelegerea cauzelor reale ale ororii. Iar dacă tot dl. Mezincescu simte nevoia ireproşabilă a punerii la punct, îi sugerez să citească memoriile lui Petre Roman ori Silviu Brucan: patima sa rectificatoare şi-ar afla o mai serioasă şi benefică întrebuinţare decît tăierea firului în patru, prin lansarea de aproximaţii fulminante despre evenimente care rămîn, orice ar spune domnia sa, învăluite în mister. Acestea fiind spuse, nu-mi rămîne decît să sper că voi avea prilejul, cît mai curînd, să citesc istoria comunismului românesc în varianta Eduard Mezincescu. Cum spun americanii, *at the end of the day*, ar fi o faptă meritorie.

Vladimir Tismăneanu

TEATRU

Cu Adrian PINTEA

Despre inconfortul recuperat



- Adrian Pintea, ce mai faci?

- ...Nu ştiu ce să răspund şi am senzaţia că dacă adresăm întrebarea asta, aşa, „democratic", oricărui om de pe stradă, cel care e cît de cît onest şi nu leşină în faţa microfonului, şi nu e ipocrit, chiar este în aceeaşi dilemă. Nu ştiu cum să răspund la întrebarea asta, *astăzi, acum, aici...*

- Să încercăm să perseverăm... Hai să vedem cum este această stare de inconfort pe care o resimţi? Este ea strict a ta sau ar putea fi generalizată la o generaţie? Sau poate caracterizează breasla pe care o reprezinţi?

- Simt că aparţin neîndoielnic unei bresle, dar nu ştiu în ce măsură poate fi breasla interesată de declaraţia mea. E o stare generală de inconfort, o stare de inconfort recuperat, care seamănă îngrijorător de mult cu tipul de inconfort spiritual prin care am trecut cu toţii înainte de 1989. Cred cu toată convingerea că schimbările care s-au întîmplat sînt minime şi că, deci, motivele inconfortului sînt identice.

- Resimţi aceeaşi stare şi în ceea ce faci în teatru?

- Nu, resimt asta în felul în care *NU* lucrez. Mă aşteptam cu toată bunăcredinţa de care sînt capabil, ca schimbările din viaţa teatrului românesc să fie fundamentale, nu minime. Faptul că se poate pleca cu un spectacol în turneu oriunde sau că, mai bine spus, cinci-şase teatre din ţară pot pleca în diferite turnee, în măsura în care sînt capabile să-şi găsească sponsori, nu asta mi se pare a fi schimbarea mult-visată. Deşi, bineînţeles, făcea şi ea parte din lucrurile la care speram cu toţii. Credeam însă că nu voi mai auzi nişte nume de politruci, de „călăi brutali" ai culturii româneşti... La început am împărtăşit speranţa domnului Liiceanu că din bun-simţ se vor retrage... Repede am realizat că faza speranţei era depăşită şi nu numai că nu s-au retras, dar au venit însă „la rampă" cu o insolenţă de beneficiari ai acestei revoluţii; iată, eu însă, mai am naivitatea de a crede că a fost o revoluţie! - cu un tupeu şi cu o impertinenţă care pe mine mă anihilează, mă stupefiază... Nu-mi vine să cred ce se întîmplă... Şi dacă în cultura unui popor într-un asemenea moment acest fenomen este posibil, cred că este un semn foarte rău.

- Crezi că adaptabilitatea noastră exagerată la condiţiile trecute şi proaspăta noastră adaptabilitate post-revoluţionară pe care o remarcăm în jurul nostru zilnic, aparţine aceloraşi oameni?

- Frumoasa adaptabilitate a românului - care poate fi o calitate pînă la un punct! - este talentul incontestabil al aceloraşi oameni.

- Te loveşti des de ei?

- Noi, actorii, ne lovim foarte des de ei, pentru că, la un anumit nivel, viaţa noastră din teatru şi din film se desfăşoară într-o arie umană relativ strîmtă, ori eu nu văd care este schimbarea mult-visată dacă înainte mă izbeam cu cotul de tot felul de burţi ideologice dacă voiam să-mi fac drum din culise pînă în scenă, şi acum, aceleaşi burţi ideologice stau în faţă - mereu îi vei vedea doar în primul rînd! - şi cu zîmbetul foarte larg pe buze, au senzaţia că îmi fac un foarte mare cadou, spunîndu-mi: „Poftim, drumul e liber! Noi îţi dăm voie!"... Mă întreb dacă asta a fost schimbarea! I-am convins că trebuie să-mi dea voie?! Dramatic este că aceşti oameni *au* puterea de decizie. Poate într-un mod mult mai subtil, mai perfid... cercurile de interese la nivelul deciziilor nu s-au modificat aproape deloc, nici în teatru nici în rest...

- Totuşi în teatru...

- În afară de cîţiva artişti remarcabili, cîţiva monştri sacri am putea spune, care s-au întors în ţară - pe care în paranteză fie spus, nici pe ei nu-i văd extrem de veseli sau încrezători! - în rest, lucrurile sînt aceleaşi. Sigur, eu nu vorbesc de un fenomen cum este teatrul din Craiova. El este o bucurie pentru toţi, dar acolo s-a întîmplat un lucru atît de minunat încît nici măcar burţile ideologice de ieri şi de azi nu mai au ce să-i facă.

- Vorbind de succesul teatrului din Craiova, nu te încearcă un prea-pămîntesc sentiment de invidie?

- Pentru orice om serios din lumea asta timp de invidie nu există. Sincer cred că invidia în teatru sau oriunde, aparţine mediocrilor...

- Crezi că există mai multă mediocritate acum? Mai multă vulgaritate?

- Nu ştiu dacă pot spune asta. Cred că lucrurile se fac acum cu bani, pe faţă... Dar am văzut nenumărate experienţe făcute cu bani foarte mulţi şi al căror rezultat este derizoriu, penibil. Cred că pericolul real nu este vulgaritatea bine-plătită ci faptul că nu sînt ajutate cu bani locurile unde realmente se face cultură... Să-ţi spun cît de mizerabile sînt salariile unor actori? Armata aceea de domnitovarăşi care se ocupă de munţii de hîrtie sub care se află viaţa teatrului trebuie să înţeleagă că nu lucrează cu şuruburi şi cuie... Am o oarecare speranţă din punctul ăsta de vedere, ştiind că acum în Ministerul Culturii există şi Mircea Albulescu, un profesionist al teatrului care, înainte de a fi numit, susţinea cu vehemenţă drepturile actorului şi implicit ale teatrului.

- Te consideri un luptător sau un resemnat?

- Nu sînt nici una, nici alta. Resemnat nu sînt pentru că meseria mă obligă să inventez zilnic cîte ceva pentru a putea găsi bucuria creaţiei, şi luptător nu sînt pentru că imaginea actorului-luptător seamănă cu un fel de stahanovism continuu... Nu poţi fi în fruntea unui detaşament care atunci cînd ar trebui să pornească la luptă îşi ia pauza de masă. Rămîi singur şi ridicol pe un cîmp de luptă pustiu. N-aş vrea să crezi că sînt un „depunător de steag"... Doamne fereşte! N-am de gînd să-mi deschid un magazin de şireturi turceşti...

- Cred că nici n-ai avea posibilitatea materială să începi o astfel de afacere...

- Asta sigur! Dar poate că pentru asta mi-ar fi poate mai uşor să-mi găsesc un sponsor. Nu cred că intrarea mea în economia de piaţă se va face prin intermediul prăvăliei, dar cred că voi fi mai decis, mai ferm în a respinge oferte mărunte şi mediocre, chiar dacă sînt bine plătite.

- Totuşi, ce proiecte concrete ai?

- Este un proiect chiar bine plătit, de o calitate de excepţie. Sînt invitat să montez spectacolul realizat împreună cu studenţii mei la Cassandra, *Romeo şi Julieta,* la Universitatea din Freiburg, la şcoala de teatru, chiar dacă pentru asta va trebui, dacă voi fi silit, să renunţ la contractul meu cu Teatrul Naţional. Deocamdată se pare că nu există o posibilitate administrativă care să-mi permită să părăsesc Teatrul Naţional pe perioada de o lună, o lună şi jumătate, cît ar dura contractul din Germania...

- Îl consideri un proiect important?

- Esenţial. Este un proiect pedagogic şi încearcă să demonteze o prejudecată stupidă în legătură cu dramaturgia lui Shakespeare, ori eu cred că această demontare se poate face cu real succes cu studenţii. Apoi e vorba de un spaţiu plastic deosebit. Un spaţiu ce i-ar plăcea cu siguranţă domnului Sorin Dumitrescu. Un fel de subsol, ce a rămas dintr-un subsol de biserică paleo-creştină, în care se poate instala o lumină fantastică, o atmosferă halucinantă. Şi, ca să închei, cred că acest proiect ar putea fi o împlinire de vis.

- Nu ţi-e teamă că actorul Adrian Pintea se îndepărtează puţin, lăsîndu-i loc pedagogului, regizorului de teatru?

- Nu. Dimpotrivă. Îndepărtarea de scenă este să joci, să pleci acasă, să revii în teatru cu exactitate în ziua de leafă şi să ai impresia că faci artă. Nu. Atunci cînd stai cu studenţii, despicînd tot mecanismul actului actoricesc cu tenacitate şi zi de zi, cred că eşti mai aproape de esenţa meseriei decît se poate imagina, e ca o descoperire continuă, ca o autoanaliză infinită, ca un antrenament continuu.

- Şi o ultimă întrebare. Există vreun rol pe care să doreşti să-l faci acum?

- Nu. Chiar nu. Ar trebui, la vîrsta pe care o am, să încerc să fac Hamlet şi, poate, o piesă care mi-e foarte dragă, *Beckett...* Dar le consider doar nişte etape. Nu mă pot crampona de ele...

Oana Serafim

„La mulţi ani, Victor Rebengiuc!"

Neîndoios, dintre toţi studenţii mei, cel mai drag îmi este Victor Rebengiuc.

Aura Buzescu

CINEMA

Hiperrealismul românesc

CRED că Mircea Daneliuc a revenit în forţă, după o destul de îndelungată perioadă de penitenţă simbolistă şi a dat lovitura. Avem de a a face cu o distopie condensată, nu cu o realitate parodiată (dovadă sala de spectacol, capabilă de reacţii normale), astfel încît întrebările care pun în dicsuţie „veridicitatea" operei sînt superflu.

1. Lumea ca film

Vasile Podoabă este şeful unui cinematograf mărginaş. În hărăbaia lui, deseori, se aud gemete, gîfîituri, apar şi dispar bani, se spînzură oameni. Nu putem spune dacă aceste amănunte sînt reale sau nu. Sinucigaşul şi ancheta poliţiei au un grad mare de virtualitate. Toată aventura se petrece în mijlocul unei mase informe de figuranţi care îşi schimbă permanent costumele (cînd mineri, cînd ceferişti, cînd simpli cetăţeni), evadînd din catacombele proiecţiei. Orice film se bazează pe un scenariu; de aici şi obsesia lui Vasile. Casa lui adăposteşte un scenariu (turnarea filmului porno), dar un scenariu degradat, sordid. Figurantul (Valentin Uritescu), interpretînd un disident futeş,ne dă cheia degradării. Filmul respectiv va fi bun pentru Occident. Tot ce se produce în ţara aceea (de celuloid) este numai pentru alţii.

Vasile Podoabă înnebuneşte în propriul cinematograf, încercînd să percuteze o imagine virtuală (Stela, răscrăcărată pe un balansoar, în spatele ecranului, profilată grotesc pe imaginile „revoluţiei") Senzaţia că filmul cedează loc realităţii iar realitatea se supune ficţiunii are o mare forţă. Dar e clar: cineva poartă vina acestui scenariu. Mai ales că, în primul final, ceea ce părea dementa eroului capătă consistenţă. Păpuşa închipuind-o pe Stela există, deci scenariul, filmul, maşinaţia şi butaforia sînt chiar realitatea.

2. Despărţirea de Ceauşescu

Părea că enumerarea dictatorului, atît de insistent, pe afiş, este o simplă găselniţă de-a lui Daneliuc. În fond, aici este una din cheile filmului. Personajele nu se pot separa de Ceauşescu. Multe scene îl implică direct. Cel care încearcă să se scuture de dominaţia monstrului suferă, brusc, de un sindrom de derealizare. Nebunia lui Vasile irumpe în clipa în care vinde/pierde cartea omagială. În jurul acestei cărţi se învîrt privirile lacome ale inspectorilor, anchetatorilor, turnătorilor, agenţilor secreţi.. La ce le foloseşte să o posede? Răspunsul nu e clar. Întrebaţi, cei mai mulţi se schimonosesc, se bîlbîie, se prefac, evită. Dar o urmăresc în taină, cu tenacitate. Scăpat din mînă simbolul Ceauşescu, este de aşteptat ca toate relele să invadeze personajul. La ospiciu, un nebun se crede prim-secretar, iar toţi adiratorii săi este de presupus că s-au separat de Ceauşescu Un ritual straniu se încheagă în jurul simbolisticii ceauşiste. Posedarea lui Ceauşescu îţi oferă la femei, bani, glorie, putere. Regretul după împuşcat sună permanent ca o trîmbiţă a unei mizerabile judecăţi de apoi.

3. Nebunia realităţii

Pînă la jumătatea filmului, regizorul a apăsat la maximum pedala realităţii. Din fericire, Mircea Daneliuc găseşte acea ambiguitate salvatoare, tonalitatea obscură, a frînturilor de gest şi cuvînt, prin care să evite capcana „realismului". Din clipa în care pelicula „se strică", adică din momentul în care poliţiştii încep să vorbească în franceză, nimic din ceea ce se întîmplă nu mai poate fi creditat ca adevăr îndubitabil. Mintea lui Vasile o ia razna sau ne aflăm într-un scenariu mai sofisticat pentru noi, martorii? Carolina, soţia lui, este ubicuă (la sanatoriu dar şi acasă). Poliţistul îşi chimbă meseria. Jucăriile sale sînt făcute din pozele dictatorului. Se află într-o nouă misiune? Tot el pune în scenă înîlnirea fantastică dintre Stela şi Vasile, părînd a fi şeful unei organizaţii atotputernice, obscure. Proiecţia are structura unui coşmar. Realitatea, aşa cum publicul o poate recunoaşte, este minată de butaforie. Cu gaură-n cap, Vasile presimte ceva necalr şi încearcă să-i avertizeze pe ceilalţi. Ce simte, ce vede el. Nimeni nu ştie.

În nebunia lui furioasă şi disperată, caută tot mai insistent spectacolul. Face proba spînzurării tot mai convins, tot mai rece. Stăpîn al scenariului, îşi execută consoarta ca un Terminator. El doreşte să trezească lumea la realitate şi nu izbuteşte decît să sperie Partidul Democraţiei Originale. La o privire mai atentă, întreg filmul este creaţia unei minţi bolnave: coşmarul Carolinei. Ea visează un oligofren cuplîndu-se cu o prostituată jalnică. Totul se petrece în oglinda care ar fi trebuir să dea un nou imbold vieţii lor sexuale, oglinda viitorului.

4. Naşterea unei naţiuni

Încă o dată: nu trebuie să luăm acest film ca o „replică" fidelă a realităţii. El se dezvoltă, haotic, într-o lume sordidă care, parţial, cuprinde ceva din România de azi. După revoluţie, o naţiune renaşte. Filmul întreabă: „Cum?" Demonstraţia este de o ambiguitate fertilă ca un avertisment. Partenerii patului conjugal încearcă de zor să scape de cel nenăscut încă, de cel liber, de cel care ar trebui, în sfîrşit, să învingă. Copilul este „al lui" - spune Vasile - de aceea vrea să-l elimine elegant. La urma urmei, toate eforturile celor doi reprezintă frica aceea formidabilă de ziua de mîine care paralizează un popor. Maturii sînt prizonierii unui scenariu, sînt păpuşile unui timp care a murit. Păpuşarul e numai amintire. Această mizerie morală care creşte sufocă orice urmă de demnitate sau morală. Personajele se prostituează pas cu pas, încheind contracte jalnice cu prezentul. Ca nişte avioane de hîrtie, proiectele, gîndurile zboară în trecut.

Această „păcălire" a viitorului îşi are izbînda în anul 2006. Pe acordurile lui Strauss, („Moarte şi iluminare" - parafrază la „Odiseea spaţială" a lui Stanley Kubrik), viitorul s-a instalat ca un trecut etern. Aceleaşi cartiere mizerabile, acelaşi jeg, aceleaşi centre de sticle-şi-borcane, aceleaşi tramvaie, aceiaşi oameni furioşi, aceiaşi degeneraţi. Limba română s-a alterat, o francofonie dementă a invadat totul (televizunea şi

Mircea Daneliuc

oligofrenul). Se trăieşte la comun. Iar la loc de cinste stă acea blestemată carte de care lumea filmului nu poate scăpa „Omagiu conducătorului iubit".

În loc de epilog

Toate aceste consideraţiuni nu ar avea nici o valoare dacă filmul nu ar fi condus cu mînă de maestru. Daneliuc se întrece, aici, în arta amănuntului. Cutia de ghete dintr-un closet, călcată în picioare, devine un obiect suspect. Banii aruncaţi de bişniţarul-informator sînt culeşi de doi simpli cetăţeni într-o clipă aproape invizibilă. Gesturile eroinei (Stela) evoluează lent, dar precis, către profesionalismul meseriei. Carolina scînceşte, printre lacrimi, că-şi doreşte o maişnă de cusut ieftină, în loc de avort. Adulatorii lui Ceauşescu ţipă la un protestatar: „Comunistule!" Permanent, elicile ventilatoarelor, elicopterelor, jucăriilor susţin, în aer, chipul, spiritul dictatorului. Discuţiile despre sinucidere pregătesc, cu o enervare lentă, analiza finală.

Nu e un film care să te satisfacă. Te lasă flămînd, pentru că masa e murdară. Poţi spune că efectul *Patului conjugal* se aseamănă cu acela al unei pînze hiperrealiste, în care eşti tentat să pipăi obiectul pentru a te convinge că este, cu adevărat, o iluzie. Nu este!

Florin Iaru

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Multă muzică...

AR TREBUI să adaug imediat: „şi bună". În adevăr, se petrec în sălile noastre unele evenimente notabile, însă uneori nu are cine să le înregistreze, pentru că ascultătorii dovedesc numai în anumite cazuri *flair-ul* necesar ca să ştie cînd să se deranjeze şi cînd să stea acasă şi nu o „nimeresc" fericit întotdeauna. De pildă, la un concert al cvartetului „Voces" care reunea creaţii definitorii ale ciclului de capodopere bethoveniene din seria de 17 dedicate genului (*Razumovski nr. 1* şi cel cu *Marea fugă*), sala era populată foarte aproximativ. Am mai spus-o şi o repet: melomanilor nu ar trebui să le convină să se lipsească de contribuţii artistice care sînt - este adevărat - prea la îndemînă şi nu poartă nume abracadabrante, pe cînd dacă ar veni de pe alte meleaguri probabil că ar genera mare înghesuială. Să fim fericiţi că avem îngă noi un ansamblu care nu se dovedeşte mai prejos decît „Amadeus", „Julliard" şi cine mai doriţi dumneavoastră şi să ştim să răspundem unei asemenea calităţi şi unei urmăriri a absolutului care nu se întîlnesc în fiecare zi. Pe de altă parte, sîntem îndreptăţiţi să pretindem criterii mai riguroase de programare: de pildă, *Capriciul italian* de Ceaikovski a putut fi întîlnit *a treia oară* pe afişele simfonice ale capitalei, la mic interval. Chiar dacă 1993 este şi un *an Ceaikovski* (centenarul morţii compozitorului), nu este cazul să ne oprim cu precădere la o lucrare care are - să fim sinceri - şi anumite vulgarităţi numai cîteodată evitate de dirijorii prudenţi. Am mai ascultat seri la rînd şi uvertura operei *Forţa destinului* de Verdi: poate că ar trebui creat un organism care să se ocupe cu evitarea suprapunerilor de titluri, deşi cred că secretariatele artistice este de aşteptat să fie suficient de competente în asemenea împrejurări.

Acestea fiind zise, să trecem la faptele în sine: ne-am bucurat mult - de pildă - că am primit din nou vizita lui Vladimir Orlov, care deşi locuieşteîn Canada (şi ţara aceasta a ştiut să-şi dea concursul ca marele artist al violoncelului să-şi revadă publicul şi prietenii români) păstrează trainic amintirile de acum cîteva decenii. A cîntat sensibil *Concertul* de Schumann sub bagheta dirijorului american Richard Fletcher care ne-a oferit, în finalul serii de la Ateneu realizată în compania orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu", inspiratele *Variaţiuni „Enigma"* de Edward Elgar, una din cele mai peremptorii dovezi că numele compozitorului englez este îndreptăţit să circule în toată lumea şi nu numai în patria sa. Culoare, caracter, diferenţieri de atmosferă determinate de multitudinea personajelor caracterizate în muzică - iată însuşiri capabile să tranforme această piesă în una din cele mai îndrăgite ale marelui repertoriu şi pe care interpretarea urmărită de această dată le-a reliefat cu succes.

Orlov a mai apărut şi alături de partenerul ideal: Valentin Gheorghiu. Violoncelistul s-a deprins să-şi domine simţirile şi elanurile lirice cu un autocontrol cîştigat în anii maturităţii şi care îl arată susceptibil să alcătuiască o echipă pe deplin omogenă cu pianistul definit totdeauna de o ardere interioară măsurată şi echilibrată. Regăsirea celor doi s-a transformat într-un *regal* artistic capabil nu numai să lumineze climatul unei dimineţi de duminică (17 ianuarie) ci să evoce imagini ale trecutului familiar şi fecund înduioşate pentru martorii vieţii concertistice româneşti, văzută în derularea ei istorică pe mai multe decenii. Cu ocazia asta, ne-am împăcat şi cu versiunea violoncelistică a *Sonatei în la major* de César Franck (transcrisă după originalul pentru vioară şi pian de către virtuozul francez Jules Delsart. Am aflat aici o autenticiate, girată de autoritatea celor doi mari instrumentişti şi muzicieni, care se remarcă rareori într-un colorit timbral diferit de cel conceput de către compozitor.

O seară simfonică de calitate deosebită a cunoscut şi studioul de concerte al Radioteleviziunii, cu Orchestra Naţională dirijată de Ilarion Ionescu-Galaţi. Există o dualitate remarcabilă în producţiile acestui artist, cunoscut din apariţiile sale bucureştene dar şi prin pilduitoarea operă muzicală înfăptuită în fruntea Filarmonicii din Braşov, între faptul că ştie să vină în întîmpinarea preferinţelor marelui public şi o nobleţe, o distincţie specială a contribuţiei sale, care luminează echilibrul componentelor esenţiale ale lucrărilor tălmăcite fără să supraliciteze sentimentul sau să insiste asupra sublinierii anumitor aspecte favorizate de gustul mulţimilor. Se păstreaz *senior* chiar şi în cele mai frecventate pagini, cărora se pricepe să le releve virtuţiile ascunse şi deci să le pună într-o lumină nouă şi favorabilă chiar la îndemîna esteţilor distanţaţi de cotidian şi banal. Gîndurile acestea mi-au fost sugerate de tălmăcirea simfoniei *Din lumea nouă* de Antonin Dvorák care - chiar dacă nu a fost dublată de o puritate fără greş a contribuţiei oechestranţilor - s-a arătat susceptibilă să ne ocazioneze *redescoperirea* unei partituri cunoscute parcă de cînd lumea, atît de elegantă a fost rostirea frazelor, zveltă şi suplă marcarea trăsăturilor ritmice, superior dozate avînturile şi reţinerile. De relevat este faptul că dirijorul a ştiut să-şi îndrume şi fiul, violonistul Florin Ionescu-Galaţi, spre o depăşire a datelor tehnice, chiar într-o pagină virtuoză cum este *Concertul în re major* de Paganini şi să-l îndrepte către o înobilare şi o purificare a intonării generoaselor - dar alteori îngroşatelor - trăsături melodice. iată o apariţie care înscrie evoluţai lui Florin către eixgenţe de rafinament şi organicitate a discursului muzical pe care anterior le respectă mai puţin. Maturizarea şi-a spus în chip convingător cuvîntul...

În mai restrînsul studio T8 al Radioului, am asistat la un binevenit concert de prime audiţii româneşti al cvintetului de suflători „Concordia". Iată artişti pilduitori care au ştiut să stimuleze creaţia compozitorilor noştri şi să o restituie publicului (lucrul a devenit prea rar) cu comprehensiune şi putere de convingere. Tot programul mertă să fie detaliat, am reţinut însă în primul rînd stăpînirea scriiturii specifice, simţul proporţiilor şi al întregului la Ulpiu Vlad într-un domeniu predilect al poeziei sonore (*Taina viselor),* utilizarea inteligentă a inspiraţiei de sorginte populară *(Descîntec* de Diana Vodă), consecvenţa în folosirea melodicii cu răsunet vechi şi religios *(Omagiu lui Verdi* de Doru Popovici) etc. O îmbrăţişare a unui diapazon stilistic felurit şi o repartizare judicioasă a atenţiei acordate diferitelor generaţii - de la studenţi pînă la maeştri consolidaţi - a caracterizat ansamblul concertului, care a mai cuprins lucrări de Dana Cristina Teodorescu *(Psalmus lucernalis),* Paul Rogojină *(Sfînta fecioară cu pruncul),* Ion Dobrinescu *(Stări între pămînt şi cer),* Carmen Petra - Basacopol *(Cvintet).* Bravo ansamblului „Concordia"!

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Dl. Everac ne pune cenușă în cap

AM AFLAT și eu din presă că la T.V.R. ar fi haos financiar, că lipsește o mînă de administrator etc. N-am avut cum verifica acest zvon, deci nu știu dacă e adevărat. Să zicem însă că era musai ca Televiziunea Română să aibă cît mai curînd un director general, nu o echipă de interimari. Ținînd seama de importanța instituției, e dificil de găsit la această oră o persoană care să mulțumească pe toată lumea, dar cel puțin un asemenea om trebuie căutat.

Că dl Paul Everac va fi contestat era de prevăzut. Numele său a mai circulat în legătură cu niște înalte funcții și de fiecare dată reacțiile în presă au fost ultranegative. Dl Everac era contestat atît ca dramaturg, cît și din pricina însușirilor sale personale, manifestate în viața de toate zilele. E firesc ca într-o viață de om cineva să-și facă și dușmani sau să stîrnească un număr de inamiciții. Dl Everac a provocat un curent de opinie. Și încă unul dintre cele mai virulente.

Uns la conducerea TVR, dl Everac a afirmat mai întîi că e vorba de o numire temporară, atribuindu-și rolul de administrator vremelnic. Dar cum dl Everac e o persoană cu multe păreri, a simțit nevoia să-și vădească și altfel prezența în fruntea Televiziunii. Și-a inventat o rubrică, un editorial, pe care a înșurubat-o în program sîmbăta, la o oră de maximă audiență. Dacă ar fi avut propriul său post de televiziune, dl Everac cu siguranță că nu și-ar fi permis una ca asta. N-ar fi trebuit să-și permită așa ceva nici la T.V.R. Pentru simplul motiv că n-a fost ales în această funcție, ci numit. Or cînd nu-ți poți întrebuința popularitatea pentru a te autopropune la o oră de vîrf, ca editorialist, se cheamă că nu-ți pasă ce consecințe va avea inițiativa ta în rîndul opiniei publice. Și se pare că dlui Everac nu-i pasă de asta. Mai mult, d-sa și-a atribuit un rol pentru care n-ar fi fost indicat cu nici un chip: acela de a moraliza publicul. Ca să te poți prezenta în această calitate trebuie să ai, înainte de toate, o statură morală greu de clintit. Dl Everac n-a prea dat dovadă înainte vreme, că ar fi fost o persoană care să arate răul cu degetul indiferent în ce parte s-ar fi aflat răul. A ilustrat teze diferite, la date diferite, după cum bătea vîntul de la C.C. Confrații săi se plîng că le băga bețe în roate, *lucrîndu*-i pe la foruri, destui regizori afirmă că s-au trezit cu spectacole interzise în urma intervențiilor dlui Everac. Nu mai vorbesc că pentru majoritatea telespectatorilor numele dramaturgului e asociat unor piese de porunceală, dintre cele mai greu de digerat. Cînd ai o asemea carte de vizită și vrei să faci editoriale t.v. moralizatoare se cuvine să începi cu tine însuți. Dl Everac a preferat să atace. A abordat tema mîndriei naționale și a demnității fiecăruia dintre noi.

A luat-o metodic, începînd cu problema ajutoarelor și ajungînd la chestiunea zahărului de import. În editorialul său am recunoscut stilul articolelor din *Scînteia*, din ultimii ani. Acuzații aruncate imprecis în aparență, dar urmărind scopuri cît se poate de precise. Deosebirea e că înainte asemenea lucruri se făceau mai bine dozat. Nu era criticată toată lumea într-unul și același articol. Dl Everac, în criză de timp, a făcut-o. Sa repezit să certe mai întîi intelectualitatea (evident!), dar tot ridicînd probleme nu i-a scăpat, în cele din urmă, nici o categorie socială. Deci, dl Everac a aflat că undeva s-au bătut pentru ajutoare profesorii, medicii, procurorii și că aceștia s-ar fi dat în spectacol pentru a căpăta măcar un crac de pantaloni purtați. Cînd nu precizezi unde se află, acel *undeva* devine oriunde. Astfel că oriunde s-au sfeterisit acele ajutoare vinovații sînt profesorii, medicii și procurorii.

Cînd a adus vorba de chestiunea țigărilor de contrabandă, dl Everac a fost ceva mai discret, n-a precizat unde se găseau depozitele despre care s-a scris în presă. Doar a amintit de chestiune. Trecînd peste miezul scandalului. Tot așa, cînd a fost vorba de importul de mărfuri stricate. Sau de felurite alimente falsificate. Lucrurile astea sînt, din păcate, adevărate, dar depinde ce vrei să spui amintind de ele. Mesajul dlui Everac seamănă bucățică ruptă cu sloganul ceaușist al luptei împotriva „ploconirii" față de străinătate. Fetele noastre merg să se prostitueze la Istanbul, iar intelectualii îi tapează pe străinii de 100 de dolari, ca să meargă în străinătate, prostituție intelectuală, cum s-ar zice. Din ceea ce a venit din străinătate dl Everac n-a reținut decît alunele stricate și whisky-ul falsificat și mărfurile de mîna a treia. Că au mai venit ele și alte lucruri, de pildă aparatele de dializă plus diverse accesorii sau instrumente necesare actului medical dl Everac uită să amintească. Problema sa e să demonstreze, implicit, că trebuie să întoarcem spatele străinătății, în tradiția ceaușismului ultimilor ani. Și dacă nu străinătății, atunci măcar acelora care doresc ca România să adopte standardele democrațiilor occidentale. Să discuți despre mîndria națională și despre demnitate în felul dlui Paul Everac e mai curînd un mijloc de a pune cruce subiectului. Dacă unii dintre noi, cum spune directorul T.V.R., sînt ticăloși, ei trebuie numiți. Dl Everac ne-a înfățișat un tablou negru al stării noastre morale, ignorînd părțile bune ale acestei stări. Toți sîntem vinovați, fraților, numai că n-a spus dl Everac, punînd cenușă în capul națiunii în loc să-și vadă de propriul său complex de vinovăție. ■

SERIALUL MEU

de Radu Cosașu

Episodul 12h14'

– Ți-am spus să mai aștepți...
- În nici un caz, acum!
- Stai dracului și urcă-te pe pereți!
- Poți să pregătești salata...
- Găsești cafeaua, sus, în cămară!
- Du-te frumos la coafor!
oh, toate telefoanele fetelor și „femeilor bine", pe direct, din 10 în 10 minute, deranjîndu-i din ședințe pe tinerii lideri pro și antireformiști, ei răspunzîndu-le, cu buzele lipite de aparat, cît mai șoptit,
gata să explodeze de mînie, mînia aceea față de toate imbecilele astea ale Românlei, care, de cînd a căzut zidul la Berlin, nu mai știu ce-nseamnă o ședință, o afacere, o idee, convinse că totul este șuetă. Dar niciunul dintre ei - frumoși, eleganți, dominînd faxurile și butoanele - nu știe că vine o vreme cînd tot ce spune o femeie, de rău, despre un bărbat, așa e.

(va urma,d.m.t.*)

**) inițialele, din jurnalul lui Tolstoi, pentru „dacă mai trăiesc".*

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Bogza - 85

DEPARTE de mine gîndul de a califica drept confidențial tirajul „Panoramicului". Pînă nu demult (mai precis, pînă la vijelioasa ascensiune a „Evenimentului zilei"), el se afla, din acest punct de vedere, în fruntea listei publicațiilor, întrecîndu-le cu grăbire pe cele săptămînale și apărîndu-și cu degajare locul fruntaș chiar în fața cotidienelor. Așadar, s-ar părea că informarea cititorilor asupra detaliilor programului zilnic se realizează în bune condiții. Și, totuși! La o privire atentă, aspectul pur statistic nu are darul să ne liniștească, mai ales dacă ne gîndim (și cum s-ar putea altfel în această rubrică?) la transmisiunile radiofonice, palid mediatizate față de cele de televiziune. Programul radiofonic este tipărit doar de „Panoramic". Programul de televiziune este reprodus și de alte publicații, fie integral, fie prin sistemul recomandărilor, fie pentru 7 zile, fie zi de zi. În plus, obligațiile „Panoramicului" sînt numai parțial onorate, căci, iată, azi, la aproape trei ani de cînd studiourile din strada General Berthelot nu mai dețin monopolul radiofonic, revista nu este sensibilă la apariția altor posturi, a căror listă, măcar, ar ocupa doar cîteva rînduri. Atunci? Atunci publicului îi rămîn (cel puțin teoretic) la dispoziție alte căi de informare și enumerăm: 1. Rubrici de comentariu și analiză a radiofoniei. Numai că ele sînt o raritate în publicistica actuală iar la televiziune sînt luate în considerație doar în clipe festive. 2. Rubrici de anunțuri și recomandări cuprinse în chiar programul zilei. Numai că, spre deosebire de televiziune unde asemenea momente sînt plasate în preajma celei mai ascultate emisiuni, cea de *Actualități*, la radio, *Semnalul* e difuzat la mare distanță de *Radiojurnal*. 3. Experiența acumulată de fiecare ascultător, experiență corectată și îmbogățită sub presiunea cercului de prieteni și cunoscuți. E o grilă importantă dar lacunară, inevitabil lacunară. Căci nimeni nu poate stăpîni zilnic peste 50 de ore de emisie (trei programe ale postului național) fără a avea instrumente adecvate la îndemînă. Și astfel, din pură neștiință, multe ore radiofonice sînt condamnate la insonoritate, ceea ce, atît pentru redactori-realizatori cît și pentru ascultători este o apăsătoare nedreptate. Ea trebuie degrabă curmată și specialiștii instituției vor găsi, desigur, interesante soluții. Mă gîndesc la una ce are importantul atu al simplității, fiind cu succes experimentată, cînd și cînd, și aiurea. Răsfoiesc „Panoramicul" nr. 5(161). Cum vor ști, dau un singur semnificativ exemplu dintre evenimentele actualității literare, cum vor ști milioanele de fideli ai radiofoniei că sîmbătă, 6 februarie, în chiar ziua în care Geo Bogza împlinește 85 de ani, scriitorul e prezent la *Poezie românească* (II, 8,45-9,00), pentru ca duminică după-amiază *Revista literară* să difuzeze un interviu acordat în exclusivitate? Vor ști dacă vor fi anunțați din vreme, adică de miercuri, de joi, de vineri, nu numai la *Semnalul* de la 8,05 (programul II), ci de cîteva ori în cuprinsul fiecărei zi, pe toate cele trei canale de emisie, la cele mai bune ore de audiență, în „clip-uri" sonore atractive. Un sistem de reluări echivalînd cu o publicitate radio realizată de radio. Un sistem eficient de autoapărare împotriva pericolului insonorității. ■

SPORT

Mecena, fratele lui Iov

URMĂRIT de ghinion, Dinu a reușit cu națională pe care a luat-o în turneu prin lumea largă să piardă cu Ecuadorul la scor de neprezentare. Căldura nu le face bine alor noștri. Totuși acest 0-3 mă face să mă întreb cum s-o fi antrenînd națională noastră pe acolo pe unde e. Dacă acest rezultat ar fi fost înregistrat într-un meci la începutul turneului ar fi existat explicația lipsei de antrenament. Dar așa?! Să se fi plictisit băieții de țările calde și să le fi venit dor de frigul de-acasă? E posibil, dar dacă-i așa, înseamnă că turneul a fost prost conceput și în loc să se întoarcă din lume cu o echipă, Dinu va aduce acasă douăzeci și ceva de voiajori plictisiți care se vor lăuda cel mult cu etichetele hotelurilor pe unde au stat, lipite pe geamantane.

Inflație mare: fondul de cîștiguri la Pronosport a sărit de o sută de milioane. Acum, dai o lovitură, te faci rentier. Sau dacă vrei glorie te propui președinte peste vreo federație. Promiți una, alta și, la o adică, ridici din umeri. Rămîi și cu gloria și cu banii în buzunar, cum s-a întîmplat cu recent alesul președinte al Federației de handbal. Repede dat jos, domnul cu pricina își poate scrie însă liniștit pe cartea de vizită și acest titlu. Numai la noi se poate așa ceva: la alegeri să faci pe Mecena, iar după aceea să te declari frate cu Iov.

Ce n-a reușit la noi Răducanu pe listele PDAR-ului a izbutit Rivera în Italia. A ajuns omul în Parlament. Să mai zică lumea că numai noi avem idei din astea...

A izbucnit, în sfîrșit, un scandal și în patinajul artistic de la noi. Dacă rezultate nu sînt, măcar un pui de ceartă să avem, să se mai dezmorțească lumea.

La săniuță ce ne mai descurcăm. Un loc patru la un mare concurs nu e de colo, dar la cum alunecă toate în jos de la o vreme încoace, mă așteptam la un loc pe podium.

Tușier

Inima care-şi spune taina (IV)

Amantă intuiţia mi-a fost şi conceptul slugă devotată

PETRU DUMITRIU, în confesiunea sa, pe cît de neaşteptată (neaşteptată de cine? de inimile profane? de sufletele vîndute diavolului? cum adică, neaşteptată, cînd trebuie să te aştepţi la orice din partea cuiva care a dovedit, cu acte în regulă - cărţile sale sînt actele sale - că se află în contact direct cu infinitul, cu transcendenţa pură, unica măsură a umanităţii divine din viaţa noastră de o clipă şi pe care o închinăm Celui de Sus, şi în egală măsură Fiului Său bun, care a făcut din trupul său pîinea, şi din sîngele său vinul din care ne potolim foamea şi setea pe acest pămînt al bucuriei şi al păcatului?), pe atît de tulburătoare fiindcă vine de la un laic, de la o conştiinţă nu pragmatică, o, nu!, dar nici extatică, o conştiinţă mai curînd carteziană, care face din *dubito* şi *cogito* măreţia existenţei trufaşe a *ego*-ului.

Iată întrebarea: dacă omul este făcut (şi nu născut!) după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, înseamnă că el, omul, este *ipso facto* în afara conştiinţei rele a păcatului şi a morţii, încît nici nu ar trebui, la umbra meditaţiei carteziene, să-şi pună problema mîntuirii, a salvării dintr-o catastrofă genetică de care nu se face răspunzător, pe care nu a avut cum să o moştenească, dată fiind originea sa divină: de aici şi pînă la concluzia inutilităţii (blasfemie!) sacrificiului, jertfei isusiace nu mai este nici un pas, dar pe care nici eu, şi nici iluminatul Petru Dumitriu nu-l vom face, căci este scris: „Dar s-a arătat o neprihănire pe care o dă Dumnezeu, fără lege - despre ea mărturisesc Legea şi Proorocii - , şi anume neprihănirea dată de Dumnezeu, care vine prin credinţa în Isus Hristos, pentru toţi şi peste toţi cei ce cred în El. Nu este nici o deosebire. Căci toţi au păcătuit şi sînt lipsiţi de slava lui Dumnezeu. Şi sînt socotiţi neprihăniţi, fără plată, prin harul Său, prin răscumpărarea care este în Isus Hristos. Pe El Dumnezeu l-a rînduit mai dinainte să fie, prin credinţa în sîngele Lui, o jertfă de ispăşire, ca să-şi arate neprihănirea Lui". (*Romani*, 3, 21). Deci Isus este purtătorul harului prin care ne izbăvim? „Ba încă şi Legea a venit pentru ca să se înmulţească greşala; dar unde s-a-nmulţit păcatul, acolo harul s-a-nmulţit şi mai mult; pentru ca, după cum păcatul a stăpînit dînd moartea, tot aşa şi harul să stăpînească, dînd neprihănirea, ca să dea viaţă veşnică lui Isus Hristos, Domnului nostru". (*Romani*, 5, 20-21). Nu voi trage de aici concluzia care se impune din logica satanică a lui Aristotel, şi care stă, de altfel, la baza unor mişcări religioase, conform principiului: *purificare prin rău, mîntuire prin păcat*, dar avîndu-şi originea într-un motiv obsedant al Vechiului Testament, cel al aşteptării şi pregătirii sosirii lui Mesia pe pămîntul oamenilor (neamurilor): *cu cît mai rău, cu atît mai bine*, în sensul în care şi Petru Dumitriu, cînd a ajuns la gradul zero al existenţei, la limita de jos a vieţii, are iluminarea, revelaţia lui Dumnezeu. Acesta i se arată din întreita Lui formă, sub aceea a harului, a Duhului Sfînt, eveniment care mi-a confirmat încă o dată că artistul, poetul se mîntuieşte în solitudine, prin opera lui, iar muritorul de rînd în comuniunea Bisericii: amîndoi, fiecare în felul său, practică asceza, postul şi rugăciunea. Duhul Sfînt îi răspunde celui care-L cheamă în ajutor, precum Muza, care şi ea coboară din Parnas (din subconştient?) atunci cînd gura poetului o invocă, disperată, agonică, în pragul morţii şi învierii, iluminînd lumea secretă din jurul nostru, *credo*-ul luînd locul *dubito*-ului, pe tronul împărăţiei *ego*-ului: „Pe cînd Duhul îl chem într-ajutor, din străfundul angoasei. Şi spre uimirea mea de nespus, aş zice aproape «spre mirarea mea ce nu crede», pe atît e de neaşteptat, de necrezut, extraordinar, răspunsul soseşte. Sau nu vine, atunci cînd îmi refuză harul; atunci aştept, acceptînd chiar ca harul să nu mai vină niciodată; dar nădăjduind mereu, pînă la ultima mea răsuflare (...) să-l chemi; să nu-l atingi; în aceeaşi clipă el transcende apropierea noastră necredincioasă; transcendenţa se retrage în absenţă. Să-l chemi, să nu-l ispiteşti; să nu încerci să-l pui la încercare, căci în aceeaşi clipă l-ai pierdut, ai pierdut harul. Să-l chemi răbdător, umil. «Totuşi să nu fie după cum vreau eu, ci după cum vrei Tu»".

De ce, aşadar, opţiunea lui Petru Dumitriu, dintre cele trei forme ale sacralităţii, Sfînta Treime, Tatăl, Fiul şi Sfîntul Duh (şi de care este învinuit de cei ce cred într-un singur Dumnezeu, de un barbar politeism), se orientează fără murmur către aceasta din urmă, către Sfîntul Duh? Ei bine, instinctul său natural a putut să-l conducă pe acest drum, cel mai inaccesibil pentru că pentru el nu găsim nici o urmă în univers, ci numai în noi înşine, cei care am moştenit harul, ne-am născut din har, un pseudonim al sfinţeniei călugărului şi preotului, pentru geniu, pentru darul poetului.

Revelaţia pe care o aduce harul în conştiinţa, în inima ascetului, a celui care-şi dedică viaţa lui Dumnezeu în post şi rugăciune, în meditaţia care nu-l are ca *primum movens* pe *dubito*-ul cartezian, ci pe *credo*-ul apostolic, are un corespondent firesc în psihologia creaţiei, ca o relaţie biunivocă între sacru şi profan, în inspiraţia poetului. Iluminarea care fie că-l face pe sfînt să devină instantaneu martor privilegiat la misterul facerii, şi astfel deci să-şi găsească răspunsul la întrebarea capitală: de unde venim, cine sîntem, încotro mergem?, fie prin artist să recreeze o altă lume după chipul şi asemănarea sa (dar el nu are chipul şi asemănarea lui Dumnezeu? atunci la ce bun repetă omul, la indigo, ceva care îi este dat în mod aprioric?).

Acum trebuie să mai respiri o dată, uitîndu-te pe fereastra ta acoperită de gheţuri, zăpezi şi morminte: este creaţia ta cu adevărat un elogiu adus divinităţii? o *imitatio Dei*? sau nu cumva o încercare de a o sfida prin ipoteza unei alte lumi pe care o propui în opera ta, păcat al trufiei, orgoliu nemăsurat al geniului, o *contradictio Dei*? O, vacanţe, o, castele, vai de păcatele mele!

Dan Laurenţiu

PREPELEAC

Operaţiunea Stockholm

ERAU două fete, una blondă, cealaltă Gabriela Melinescu. Şi amîndurora într-o zi le cumpărasem două băşti albe, acelaşi număr. Ce se mai bucuraseră şi de cîte ori nu şi le potriviseră ele pe cap în faţa oglinzii cu exclamaţiile, rîsetele copilăreşti ce le stau atît de bine fetelor răsfăţate... Cu Sînziana Pop, reporteră şi apoi prozatoare, mă înţelegeam într-un fel; cu Gabriela Melinescu, în alt fel. Poetă subtilă, gravă, ucenică a lui Nichita Stănescu, prinţesă levantină de Rhodos cu suflet de stareţă dulce decisă şi care avea să scrie copleşitoarea ei declaraţie, trecînd pragul înalt de stejar vechi al eticii: *Jurămîntul de sărăcie, castitate şi supunere*. Fusese un fulger purificator cartea de poezie a Gabrielei noastre, soră bună cu îngerul Gabriel; un legămînt care aproape ne speriase, venind din partea unei fete tinere, atît de inteligentă, de frumoasă şi mai ales de o bună creştere stînjenitoare pentru mitocănimea învăţată să scrie cu partea ailaltă a creionului, neascuţită.

Era la *Luceafărul* lui Ştefan Bănulescu. Perioada curată a revistei. Şedeam cîte un ceas în biroul redactorului şef şi fumam împreună cu capul în jos fără să scoatem o vorbă. Cînd Fănuş Neagu,- adjunct, -intra în birou, ieşeam din muţenie, însufleţiţi de verva brăileanului, mirat de tăcerile noastre. Nu ne certasem noi, odată, amîndoi cu Fănuş? Şi nu ne făcuse el pe amîndoi „două plăpumi cîrpite"? Sunt înjurături măreţe, insulte de aur, pe care le ţii minte toată viaţa ca pe darul nepreţuit al unei imaginaţii ce te iubeşte şi cînd te spurcă. Auzisem, pe vremuri, în gară la Urziceni, într-o iarnă grea, pe nea Mitu, ceferistul, zicînd „e trenurile întîrziete", călătorilor agitaţi, şi, în mijlocul tăcerilor noastre, prin norii de fum de tutun sloboziţi cînd de unul cînd de altul, Bănulescu spunea ce-i spusesem eu că spunea la întîrzierile mari nenea Mitu, - răbdare, răbdare, oameni buni, *e trenurile întîrziete*...

*

De la masa mea de lucru de secretar general de redacţie, le vedeam pe fetele mele scriind: Sînziana în stînga, Gabriela în dreapta în biroul în supantă ale cărui ferestre dădeau spre Bd. Ana Ipătescu. Lîngă mine, uşa şubredă de cînd Adrian Păunescu, celălalt adjunct, o trîntise furios fiindcă nu-i semnasem un stat de plată, exagerat...

Căzuse, în urma trîntiturii, violente şi o bucată de tencuială din partea de sus a intrării, o bucată mai mare decît aceea pe care o smulsese Vîşinski trîntind la palat uşa regelui. Recunosc, eram puţin gelos pe băieţii care intrau în biroul nostru şi le făceau curte celor două fete. Gelos, ca un tată. Într-o zi, veni un critic boem, ceva mai în vîrstă, un critic excelent azi, fără audienţă pe atunci, un domn timid, încurcat, cu un profil frumos de monarh austriac. El ţinea o sacoşă mare în mînă, îşi făcea singur cumpărăturile, de sărăcie, şi o plăcea, la sigur, pe Gabriela. Venea, se aşeza în faţa ei la birou, cu spatele la mine şi îi tot şuşotea. Recunosc, iarăşi, această curte caraghioasă mă călca pe nervi. Pe nervi, ca tată. Într-o zi, şuşoteala aceea lungă Gabriela o rupsese cu un hohot de rîs înalt, cristalin, cum rîdea ea, iar criticul după cîteva secunde s-a ridicat, ne-a salutat cu sacoşa lui mare în mînă şi a ieşit demn, deşi oarecum uimit... Gabriela era o discretă, prin educaţia ei. Totuşi, să vină cineva, care în mod evident te place, îţi face curte, şi la un moment dat acel cineva să scoată din sacoşă o cratiţă nouă şi o oală de supă, abia cumpărate, şi să ţi le arate, sau să ţi le ofere, ca un semn trainic şi serios de iubire, faţă de filfizonii care te ispitesc mai mult cu inele, mărgele... Acest rîs feminin, atît de zglobiu şi de curat în acelaşi timp, mi-l pot reaminti perfect oricînd şi azi. Pentru rîsul Gabrielei de demult îi propusesem lui Bălăiţă, întorcîndune de la Lahti, din Finlanda, unde din doi în doi ani se ţineau întrunirile scriitorilor din Europa, să trecem pe la Stockholm, unde se stabilise mai de mult, s-o revedem. Cu ce bani însă? Dacă n-am fi ţinut să mergem pînă la Rovaniemi, să călcăm pe Cercul Polar, am fi putut să cucerim pentru o zi şi o noapte capitala suedeză. Am trecut Baltica, fie ce-o fi. Am ajuns în zori. Măcar aveam înainte o zi întreagă să vizităm oraşul înainte de a ne sui în tren şi prin Berlinul de est să ne întoarcem acasă. I-am telefonat Gabrielei, şi eu şi Bălăiţă grijulii cu onoarea, nu cerem nimic, dacă ne invită, şi mai ales dacă ne invită cu multă-multă stăruinţă... La drumuri lungi, grele, are grijă Domnul de obidiţi. Gabriela, bucuroasă, ne invita cu insistenţă şi cu vocea, cu rîsul acela al ei care suna la fel şi în Suedia. A venit cu un domn tînăr, frumos, Coeckelbergs, editorul Coeckelbergs, şi înainte de a ne duce acasă la dînşii, trecurăm pe la hotelul nostru ieftin unde ne instalaserăm pentru o noapte, cu ideea de a posti peste zi. Editorul, fără să ne întrebe, vorbise ceva cu hotelierul, şi, plecînd, ne comunicase cel mai amabil şi mai prietenos că ne plătise hotelul pentru o săptămînă, „ca din partea editurii",
că ştie el cum o duc scriitorii români în străinătate. N-am văzut om mai gentil ca acest Coeckelbergs, fie-i ţărîna uşoară! Măi, să ştii, l-o fi rugat Gabriela, spusese Bălăiţă noaptea, la hotel, cînd ne întorseserăm atît de bine dispuşi. Nu cred, am zis, Gabriela e prea mîndră, şi suntem fraţii ei. Coeckelbergs ăsta are stil, are alură, îmi place. Să vezi tu dacă n-o să ne amintim pînă la adînci bătrîneţi că Stockholmul pe care-l rîvneam şi pe lîngă care era gata să trecem ca orbii l-am văzut pe banii acestui tînăr editor, - şi ce dacă a făcut-o pentru că iubeşte o mare poetă română, în secolul trecut chestiile astea se plăteau cu bani şi mai grei.

Luam cina înaintea vasului de alamă comun în care sfîrîiau bucăţi de carne în ulei, înfipte în frigărui, mîncare nordică, bînd din vinul alb franţuzesc. Nu spun, - sau mi se păruse - că editorul suedez era niţel gelos pe mine, fiindcă Gabriela se anima mai mult cînd vorbea cu mine, din cauza beretei albe şi a strachinii criticului curtezan, - ne legau atîtea... Aşa că atunci cînd editorul a zis că-l scoate pe cutare şi cînd eu i-am zis foarte bine şi că ar fi bine să meargă mai departe să-i scoată şi pe cutărică şi pe cutărică, de-acasă, frontul trebuind lărgit cu arme de toate felurile...Interpretare bicisnică, absurdă: că noi am fi fost trimişi acolo să nu-l publice pe cutărel. Vorba Monicăi Lovinescu, al cărei fler nu dă greş niciodată, din educaţie: „Vezi, Virgil, şi ţi-am spus" (să nu te pripeşti - n.n.).

Sunt scriitori vrednici de respect, dar care, nesiguri pe meserie, astupă la iuţeală fisurile din talentul lor cu bandaje groase, patetice, de caracter. În rest, Dumnezeu să ne ajute.

Constantin Ţoiu

John Ashbery ar fi putut să devină, descifrînd codul însuşirilor sale după o reţetă tradiţională, un excelent teoretician al limbajului, un filosof, sau un profesor de literatură cu vocaţii enciclopedice. El însă alege poezia. Debutează în 1956 cu *Turandot and Other Poems* sub semnul avangardismului, ale cărui riscuri şi le va asuma, de atunci încolo, cu fiecare volum publicat. În 1962, *The Tennis Court Oath: A Book of Poems* devine receptacol preferat de exemple ale unei critici circumspecte. Însă timpul nu face decît să-i confirme soluţiile. Pe măsură ce estetica poemelor sale este asimilată, John Ashbery începe să primească din în ce mai multe premii: deoarece lirica sa (dacă o putem numi astfel), suficient de (auto)conservatoare pentru a fi recunoscută, laudă egal rezultatul efortului şi efortul. Stăruinţa se recompensează. Didactic dar izolat, narativ însă fragmentînd pe două sau trei nivele discursul, aspirînd spre transparenţă şi selectînd cu predilecţie sensuri rare, arhaisme, ambiguităţi, reunind într-un singur volum poemul de peste cinzeci de pagini şi poemul de un rînd, John Ashbery este, în anii '80, un poet al extremelor (volume: *As We Know, Self-Portrait in A Convex Mirror, Houseboat Days, April Galleons*, foarte bine întîmpinate). Deconstruit extatic de recenzenţi mai vechi şi mai noi, autorul oferă, nu o dată, chinuitoare negative ale transcendenţei, cînd cotidianul se filtrează incomplet printr-o filosofie elitistă. John Ashbery apare în aceste cazuri ca un poet fără graţie. Şi totuşi, complicata lui sinceritate ascunde revelaţii mult mai spectaculoase.

John Ashbery

Avant de quitter ces lieux (1991)

Ei privesc zăpada albastră.
E al cincilea act în viaţa altcuiva,
dar aici, pe Midway Island, recife şi bancuri de peşti
interferează
cu această noţiune. Că nimic atît de compact
pe cît ideea de anotimp nu poate fi acceptat,
iată dominanta, pentru azi cel puţin. E marţi dimineaţă.

Ei cîntă un duet de despărţire
micii lor mese, şi lor înşile, aşa cum erau
cînd se aşezau la ea. Amiaza intersectează păsări grase,
ritmuri de vase în bufet. Dragostea mea,
pare el a spune, aşa vezi tu lucrurile? Atunci va trebui să
părăsim
aceste ponosite împrejurimi pentru altele, dar întîi
vreau să plantez un sărut ca o stea
pe fruntea ta.
Vapoarele se izbesc unul într-altul la marginea cheiului,
odgoane biciuind, e mai multă mişcare
decît ni se prevăzuse, cum ne îndepărtăm,
salutînd din cap cariatidele pe lîngă care trecem. Poate ne vor
cînta.

Dar într-o casă de vacanţă undeva în Rusia
viţa albă absoarbe căldura. Te poţi gîndi pe nerăsuflate
la zăpada albastră ce invadează cîmpiile, un blestem
scăpîndu-i
vreunui strămoş obscur şi acum aşa-i obiceiul, conştiincios
refren al fiecărui sezon
înainte să ruginească merele
şi ideea de iarnă să preia rolul, spre a fi urmată din scurt
de realitatea însăşi.
Dacă toţi am putea duce vieţi de răzuit lucruri din ziare,
de rînduire a lor pe perna de ace...dar nu. Este tatăl
şi dimineaţa cu care trebuie să te descurci, şi apoi sosesc
studenţii.

Ritmul se frînge între ei.
A fost un an rece, dar nu
ultimul. Va fi ţinut minte.

De ce mă întrebi mereu asta, şi asta:
oare nu există nici o întrebare în spatele tapiţeriei întîlnirilor
de acum
secundîndu-ne unul altuia proiecte, emoţiile noastre? Sau este
prea slabă
ca întrebare, deşi suficient de puternică pentru o afirmaţie,
astfel că ieşim din nou
unul îndepărtîndu-se de celălalt. Îţi acoperi instinctiv ochii,
deşi cerul
e întunecos. „Nu avem unde ne duce " (a cinsprezecea
situaţie majoră, şi dacă Dumnezeu decide că ne placem unul
celuilalt, cîndva
ne vom întîlni pe o stîncă sus, acolo, şi totul va fi în neregulă,
dar asta foloseşte. Mari fluvii se năpustesc unul în celălalt,
s-au căscat mormintele, tirania prafului dirijează frumos, e
atît de puţin de observat. În plus ne-am cunoscut
dintotdeauna.
Doar că era, în mod sistematic, secolul
dinaintea acestuia. Astfel ni se dezvăluie continuitatea
vremurilor trecute, şi însuşi timpul se arată
nu ca o serie de camere ci asemeni unui singur coridor
deschizîndu-se întru adevăr: o păşune alpină cu cîteva pete,
şi, în zare, o colibă. Amiaza e plină. Dinorah,
care şi-a pierdut capra, cîntă scena nebună căreia viaţa ei
i-a fost pregătire, cîntă mai deplin decît amiaza, mai deplin
decît înflorirea
stîncii deasupra, mai deplin decît *edelweiss* şi
ciuboţica-cucului.
Acum e rîndul zeului muntelui,
dar el refuză să cînte. Zăpada albastră se reîntoarce.
Galantarele se-nchid.

Şi totuşi nu trebuie să te grăbeşti niciodată să termini, să pui
în contrast sfîrşitul
cu articulaţiile premergătoare. Adevărat, acestea sînt doar
spaţiu,
dar acolo unde vieţile se încarcă de un unic şi disponibil
ascuţiş,
e vorba de educaţie în sine. Aceasta e o viaţă
aşa cum am gîndit-o iar şi iar, şi există alte cîntece, unele
prea adevărate spre a se pomeni,
altele fără greutate, scoase ori nu din majoritatea ediţiilor
dar aşteptînd în tăcere la locul lor.
Povestea declină, munţii conspiră, izvoarele ezită,
furtuna dăinuie.

Prezentare şi traducere de
Cristina-Ilina Sălăjanu

Simbol, satiră şi parodie la J. Joyce

APARIŢIA romanului lui Joyce *Ulysse*, în plină perioadă de zgomotoasă afirmare a suprarealismului, a marcat o fecundă direcţie literară, ilustrată ulterior de prezenţa unor scriitori de prestigiu ca W. Faulkner şi S. Beckett, atrăgînd atenţia asupra unor valori de simbol şi parodie în măsură a reînnoi imaginea obosită a unei lumi privită adesea numai din perspectiva dinamicii exterioare. Opoziţia artistului faţă de mediul social, singur sau încadrat în grupul familiar - a generat, la rîndul ei, observaţii subtile pe planul amplu exploatat al fenomenelor vieţii interioare.

Conturarea portretului psihologic al autorului - apreciat şi contestat în acelaşi timp - întîmpină reale dificultăţi, atît din pricina contradicţiilor înregistrate pe parcursul trecerii lui de la o perioadă la alta a vieţii, cît şi a modalităţilor originale şi inedite de creaţie literară distincte în opera sa.

Poet situat la confluenţa dintre tradiţia încă puternică a cîntecelor elisabetane şi artei literare simboliste, romancier şi nuvelist în opera căruia se îmbină bogate elemente auto-biografice cu fantezia şi satira, Joyce a apărut în viziunea biografilor contemporani- remarcat deopotrivă de B. Yeats, H.G. Wells, E. Curtius sau Georg Lukacs-ca întrupare a orgoliului şi clasicei ironii irlandeze. Scriitor neconformist şi dificil, care a contrariat cu intransigenţa sa mentalitatea şi spiritul literar al epocii, temperament artistic ce oscilă în anii angoasantei sale adolescenţe între „expiaţie" şi „desperare", format la disciplina severă a călugărilor jezuiţi şi înclinat către problematica interioară, Joyce concentrează în opera sa împejurările propriei sale vieţi în contrast cu mediul social apropiat.

Apariţia în 1906 a volumului de proză *Oameni din Dublin*, cuprinzînd numeroase elemente autobiografice, oferă un tablou al vieţii dominată excesiv de obiceiuri patriarhale, care constituie un moment de stagnare pe linia evoluţiei progresiste a societăţii irlandeze. Dacă pe alocuri predomină o atmosferă cvasi-dostoievskiană, personajele manifestă o înrîurire spirituală şi cu eroii cehovieni, datorită renunţării, distrugerii şi înfrîngerii lor în competiţia relaţiilor sociale şi abandonării propriilor speranţe şi idealuri.

Refuzul scriitorului de a accepta condiţionarea mediului stagnant îşi găseşte locul şi în prima versiune a romanului *Portretul artistului tînăr*. *Portretul* urmăreşte atent formarea unei individualităţi caracterisice, ca într-un adevărat Bildungs-roman, toate evenimentele fiind văzute şi înţelese prin prisma convingerii unui personaj central.

De fapt parodia şi elementele simbolice se întîlnesc în zugrăvirea atmosferei familiare, nelipsite de înclinarea către sensualitate sau chiar perversiune, cu acea umoare veselă şi caricaturală, care creează fondul satirei joyciene. Sub raza de influenţă a simbolismului irlandez, Joyce va transmite pe plan concret mesajul unei viziuni mistice („iluminării"), apelînd la valorile simbolice ale cuvîntului şi păstrînd „oralitatea" expresiei în creaţia literară. O nouă modalitate artistică - în care creaţia literară e copleşită de analiza fenomenelor vieţii interioare, de amănunte ce îngreunează uneori şi înţelegerea cursului acţiunii prin deformarea formei de exprimare a cuvîntului - îşi face loc în opera scriitorului.

Romanul de maturitate *Ulysse*, care închide în paginile sale imaginea unei zile dense şi zbuciumate din viaţa Dublinului, dovedeşte înclinarea autorului către reprezentarea sintetic-sugestivă, prin concentrarea într-un timp record şi într-un spaţiu limitat, a unei multitudini de atitudini şi episoade, „experienţe" în viaţa personajelor sale. Bloom, eroul, e un alt Joyce, mai matur şi mai reţinut în descifrarea trecutului sub masca cotidianului. Îndoiala şi sumbra lui dispoziţie hamletiană e întretăiată de umor, iar atitudinea sa-în genere indiferentă - oscilează între silă şi tandreţe. E vizibilă aci, trecerea de la adolescenţă la tinereţe şi maturitate (de la Stephen la Bloom) cu acea inevitabilă implicaţie a bizareriilor omului modern, tentat constant de o experienţă intimă inedită. Stephen era produsul sensibilităţii subiective a autorului, în timp ce Bloom e conceput pe linia reflectării relaţiilor mediului social. De fapt, simbolism se întîlneşte în fiecare moment al acţiunii - un simbolism de factură subiectivă, care aparţine „duratei individuale" în loc de a se încadra în lumea concretă a datelor materiale.

La rîndul său, *Portretul* a fost considerat o „carte de memorie", realizată prin asocierea variatelor date din viaţa scriitorului, dublîndu-i existenţa într-o formă mai puţin sintetică şi persistentă ca la Proust. Stephen va trece printr-o criză dureroasă, înregistrînd o stare psihică învecinată cu delirul, anticipînd unele trăsături din teatrul lui Beckett şi deschizînd literaturii contemporane calea viziunii libere şi dreptul la „reconstituirea" lumii cu mijloacele arsenalului imaginaţiei şi la estomparea aspectelor ei reale.

Alternarea stării de vis cu percepţia obiectivă a lumii reale se va transforma într-un joc neobişnuit al reflectării „realului" în halucinaţii. Visele vor deveni în *Finnegann's Wake* o formă învăluitoare a celui ce visează-formulă berkleiană care justifică percepera lumii exterioare în sens „proteic", într-o inseparabilă imixtiune cu „monologul interior". În această gîndire metaforică, viziunea timpului e răsturnată - „prezentul" devenind „stadiul în care viitorul coboară în trecut".

Ceea ce poate fi privit în creaţia de început a lui Joyce drept reprezentarea reală a mediului exterior, se anulează treptat în avantajul „interiorităţii". Simbolism întîlnim în fiecare descriere a momentului, dar un simbolism de factură „subiectivă" care aparţine „duratei individuale", în loc de a se încadra în lumea sesizabilă direct prin datele materiale.

În fond, *Ulysse* reprezenta o totală schimbare şi în compoziţia romanului contemporan, căci desfăşurarea acţiunii are loc în sens *invers* pentru descoperirea momentului căutat din trecut. Între cele două planuri ale acţiunii, relaţiile capătă chiar un caracter de extemporalitate - gestul prezent pierzînd din actualitate sau confundîndu-se în cadrul impersonal al memoriei. Şi sub acest aspect, dacă în *Portret* Joyce e aproape de interpretarea flaubertiană şi de viziunea estetică a irlandezului G. Moore, în *Ulysse* el se detaşează de ea printr-un act de conştiinţă voluntară - intenţia artistului fiind de a transpune mitul în perspectivă contemporană.

Mircea Mancaş

Bernard-Henri LÉVY

Bloc-notes

• Însemnările publicate de Bernard-Henri Lévy în revista „La règle du jeu“ (1992, august) se raportează la actualitate. O actualitate lipsită însă de frivolitatea efemerului. Într-o Europă scuturată de convulsii politice şi ameninţată de spectrul războiului, filosoful îndeamnă la reflecţie lucidă şi eliberată de comoditãţi. Istoria nu se urzeşte pe deasupra popoarelor, ca o fatalitate: pentru ceea ce se petrece acum în Europa purtăm cu toţii o parte de răspundere.

30 APRILIE 1992. Trebuia publicat Drieu? Da, bineînţeles, ce idee! Ca şi cum, în faţa unui asemenea document, am mai putea şovăi! Ca şi cum eventualele „pagube“ pe care avea să le provoace asemenea publicare puteau contrabalansa meritele ei imediate! În prima linie a meritelor, demistificarea scriitorului Drieu. Fascistul, se ştia. Se cunoşteau textele. Am chiar sentimentul, aşa, la prima lectură, că ele se găseau în biografia lui Andreu şi Grover. (...) Pe scurt. Nu se nesocotea mare lucru, *grosso modo*, despre Drieu omul politic. Dar exista o îndoială cu privire la scriitor. Ei bine, gata cu îndoiala. Ipoteca ridicată. Căci ceea ce izbeşte în paginile astea e mediocritatea privirii, meschinăria viziunii despre lume, lipsa lui de graţie, bădărănia uneori - ceea ce izbeşte, de pildă, în paginile despre femei (şi Dumnezeu ştie dacă aşteptam aceste pagini, ultimele, despre femei) e sărăcia scriitorului. (...) Am fost, nu-i aşa, prea mult păcăliţi cu fascismul „şic“ al lui Drieu. Ni s-a povestit prea mult că era fascist, de acord, cu un supliment de suflet. Drieu a fost scuzat prea mult. I s-a iertat prea mult. Atunci cu atît mai rău. Să nu ezit a forţa nota. Chit că dau sentimentul, pe ici pe colo, că urlu cu lupii. (Adevăratul „meu“ Drieu se află, în orice caz, în *Aventurile libertăţii*. Se află în acel lung capitol în care, încercînd să explic ciudata fascinaţie pe care o exercita asupra contemporanilor, îmi explic, poate, hai să zicem, şi raporturile mele cu el). Discuţie, bineînţeles, asupra tuturor acestor puncte cu Jean-Paul. Dar sîntem, cu adevărat, în dezacord? (...)

5 MAI. Perugia. Încerc să demonstrez unui auditoriu puţin prea „familiar“ cît de mult îl anunţă pe Cézanne sau pe Juan Gris acest Piero della Francesca de la Pinacotecă. Între cele două epoci, patru secole. Dar între aceste patru secole, aproape nimic - una din acele întîlniri sau coliziuni, care sînt, în asemenea treburi, ceea ce mă încîntă cel mai mult. Piero şi Cézanne contemporani? Fireşte! În sensul *Muzeului imaginar* al lui Malraux... În sensul acelui „spirit“ al artei, care nu e niciodată cel al Istoriei... Dialog mut al operelor. Întîlnire în afara timpului şi fără cuvinte. (...)

20 MAI. Kosovo, unde îl însoţesc pe Thierry de Beaucé. Nu-i aşa, se zice, că aici va izbucni următorul război? În consecinţă, potrivit unei asemenea logici corecte, n-ar trebui ca aici să aşezăm focurile de ripostă care au lipsit în alte părţi? Beaucé, desăvîrşit în rolul de diplomat. Desigur, ascultă. Dar şi vorbeşte. Explică. Repetă. Insistă. Toată chestia fiind aceea de a le spune leader-ilor albanezi: „O.K. în ce priveşte drepturile omului, O.K. în ce priveşte autonomia; în ambele lupte veţi găsi Europa de partea voastră; renunţaţi, în schimb, la independenţă; renunţaţi, da, să puneţi din nou în discuţie graniţele, ceea ce ar fi, deocamdată, inacceptabil pentru puterea sîrbă.“ Nu ştiu dacă va fi auzit. Ca să fiu sincer, mă cam îndoiesc. Căci nu prea văd în numele a ce ar putea admite oamenii aceştia să li se refuze ceea ce alţii - slovenii, croaţii - au obţinut, ei, atît de repede. Dar, în sfîrşit, Beaucé îşi face treaba. O face cumpătat, răbdător, „după moda veche“, îndrăznesc s-o spun, în orice caz contrariul diplomaţiei *stomacului*, mai mult mediatică decît eficace, al cutăruia sau cutăruia dintre colegii lui. E vina sa că Europa demisionează şi că el reprezintă Europa? Se spune Maastricht. Cred din ce în ce mai mult că e München.

21 MAI. Lucrul cel mai interesant în această şedere la Kosovo va fi fost vizita la mînăstirea din Pec. Frumuseţea aşezării. Inspiraţia locurilor. Capele medievale împodobite cu fresce magnifice. Dar mai ales acea întîlnire, la asfinţit, cu mitropolitul de Muntenegru, înconjurat de călugări şi călugăriţe, venit să pledeze în faţa noastră la Kosovo cauza sîrbă. Întotdeauna e interesant un preot care vorbeşte de politică. Dar trebuie să spun că ăsta, cu ochii lui negri, cu barba neagră, cu sutana cam înspăimîntătoare, cu părul lung, închis la culoare, ridicat într-un coc în vîrful capului, cu izbucnirile de furie sau de nerăbdare, atunci cînd eu sau Beaucé îl contrazicem, are o latură jumătate bandit sau pistolar, care-i sporeşte pitorescul. Teza slujitorului nostru întru credinţă, înzestrat cu nerozie de ucigaş? În mare, iat-o: „Albanezii voştri sînt, poate, într-adevăr, 90%; ar putea fi, tot atît de bine, 95 sau 99%; asta n-ar schimba cu nimic faptul că sînt spiritualiceşte minoritari şi că noi, sîrbii, sîntem spiritualiceşte majoritari; nu pricepeţi? Ba da! Mai bine priviţi; ascultaţi aceste torente; observaţi detaliile icoanelor şi ale frescelor; amintiţi-vă de ce vă vorbea adineaori un alt frate în legătură cu istoria eroică a mînăstirii; sufletul sîrb trăieşte în întregime aici; inima sîrbă bate între aceste ziduri; dacă am lăsa în voia soartei mînăstirea şi o dată cu ea Kosovo, esenţa noastră ne-ar părăsi; aţi văzut de multe ori un popor renunţînd la leagănul lui?“. Aşa. E limpede. Numeam asta, pe vremea *Testamentului lui Dumnezeu*, un „război metafizic“. Oamenii aceştia sînt gata să se omoare între ei, vor sacrifica mii şi mii de vieţi, pentru că există acolo o grămadă de pietre unde adie, zic ei, spiritul unei religii. Nietzsche spunea deja: „Războaiele de mîine“. (...)

24 MAI. A denunţa barbaria sîrbă, desigur. Am făcut-o din prima zi. Ba chiar am încercat, în ceea ce mă priveşte, să merg ca s-o spun pe loc, la Belgrad, în nasul şi barba agresorilor. Dar trebuie, totuşi, să ne aruncăm în braţele croaţilor? Să le dăm un cec politic în alb? Trebuie, de exemplu, să închidem ochii asupra faptului că regimul lui Tudjman e foarte puţin diferit de cel al lui Miloševic? În general (şi în ceea ce priveşte fondul), pentru că susţinem victimele, trebuie să le reluăm cuvînt cu cuvînt discursul? Să ne interzicem cea mai mică distanţă? Oare greşim faţă de solidaritate sau, mai rău, faţă de umanitate, dacă emitem rezerve asupra unui anumit aspect al viziunii lor despre lume sau al programului lor? Este eroarea pe care am comis-o în marea epocă a luptei antitotalitare. (Cine ştie dacă prietenii noştri polonezi, de exemplu, nu s-ar găsi astăzi într-o situaţie mai bună, de am fi insistat - şi apăsat - de la bun început pe dezbaterea ideologică ce diviza *Solidarnosc*?) Eroarea exista deja în momentul în care, sub pretextul că ne batem împotriva „imperialismului american“, ne refuzam fie şi cea mai neînsemnată judecată cu privire la proiectul politic pe care îl aveau şi vietnamezii. (Să ne închipuim greutatea unui discurs, care ar fi afirmat încă de pe atunci: „Ruşine, desigur, agresiunii; sprijin fără de fisură celor agresaţi; dar nu comunismului pe care îl făgăduiesc cei agresaţi în Vietnamul liber de mîine“). Şi iată că această capcană (căci e o capcană, mai mult decît o eroare) ne e întinsă din nou, odată cu drama iugoslavă. Iar noi ne pregătim, cu o siderantă voioşie, să cădem în ea. Cît e de straniu...

25 MAI. Insist. Căci nu e numai punctul meu de vedere, ci, cred, şi cel al revistei. Că există o urgenţă în această afacere iugoslavă, e un lucru evident. Dar de cînd urgenţa ne interzice să gîndim? De cînd intelectualii (*cel puţin* intelectualii) au devenit incapabili să răspundă la o urgenţă şi, simultan, să reflecteze? De cînd, da, şi în numele cărui terorism, ar fi o crimă să avem, atunci cînd practicăm meseria de a scrie, de a analiza, de a depune mărturie, *două idei în acelaşi timp*? În cazul de faţă, lucrurile sînt clare. Trebuie să acţionăm, bineînţeles, asupra sîrbilor. Să numim, evident, fără ambiguităţi, agresorul. Dar nu e mai puţin evident că nu trebuie, totuşi, să îmbrăţişăm cauza croată în toate dimensiunile, implicaţiile, gîndurile ei ascunse. Croaţii înşişi ne-o cer. Vreau să spun: cei care, în Croaţia, sînt de pe acum răzvrătiţi împotriva tentaţiilor autoritare ale regimului Tudjman. Mesajul lor este, iarăşi, simplu. Aproape de putere, Tudjman e geamănul lui Miloševic. E un poliţai. Un despot. E un vechi comunist trecut la naţionalism, sperînd astfel să-şi păstreze puterea. Vorba faimoasă a lui Suvarin - care face furori la Belgrad, dar, mi se spune, şi la Zagreb: „O tîrfă care schimbă trotuarul nu-şi schimbă meseria.“ (...)

12 IUNIE. Adesea, în faţa evenimentelor care zguduie vechea Iugoslavie ar trebui să ne întrebăm: ce-ar fi spus Danilo Kiš? Ce-ar fi făcut? Ar fi susţinut una din taberele aflate în conflict? Şi pe care? Respingînd ideea de a face să vorbească un mort (şi ce mort!), m-aş mulţumi să citez capitolul din *Lecţia de anatomie*, consacrat naţionalismului. El spune în acel capitol două lucruri. *Primo*, că naţionalismul reprezintă o ideologie de sinucigaş, barbară. *Secundo*, că „naţionalistul, ca fiinţă socială cît şi ca individ, e un zero şi că în afara opţiunii pe care a făcut-o nu e nimic.“ Să înţeleagă cine va vrea. (...)

30 IUNIE. Husserl, la Praga, în faimoasa lui conferinţă din 1935. Europa nu e un continent, spune el. Nu e o regiune a lumii, nici chiar o unitate de ţări. E un ansamblu de valori de la care pot să se reclame, de la un capăt la altul al lumii, ţările cele mai diferite. O Europă în afara Europei. O Europă fără frontiere. O Europă care este, în fond, ca o categorie a fiinţei sau a spiritului. Să ne amintim de asta cînd îi auzim pe mărunţii noştri maeştri tîrguindu-i unuia sau altuia apartenenţa sau nonapartenenţa la Europa. Praga, spun ei, de acord; şi Budapesta; Varşovia, la rigoare; dar mai ales nu Sofia; încă şi mai puţin Belgrad sau Sarajevo; ideea fiind, în mare, că se situează *în afara* Europei tot ce nu e latin, catolic - şi are nenorocul de a scrie într-o limbă chirilică. Ei bine, să fim credincioşi lecţiei lui Husserl ar însemna să le replicăm mărunţilor maeştri: nu, cîtuşi de puţin; lucrurile nu sînt hotărîte pînă într-acolo; şi, mai ales, nu sînt imuabile; şi merită (presupunînd că ar exista vreun „merit“) numele de „european“ oricine o doreşte şi, dorind-o, se supune unei anumite ordini de valori. Care valori? Cele, să zicem, ale liberei dezbateri. Sau ale liberei examinări. Sau ale spiritului critic, răzvrătit împotriva puterilor. Sau al despărţirii stricte între Biserică şi State. Valorile, într-un cuvînt (şi ca să termin foarte repede) pe care le apăra un Kundera în a sa *Artă a romanului*, cărora le-am găsit apărători şi la Ankara, anul trecut, şi la democraţii din Belgrad, în octombrie. Toată problema fiind, desigur, că *tot* de la Kundera (şi de la articolul său faimos din *Débat* despre *Occidentul kidnapat*) se reclamă partizanii unei Europe imuabile şi mărginite. (...)

9 IULIE. Vorba lui Marx citată de Althusser la sfîrşitul *Viitorului durează mult*: „Istoria are mai multă imaginaţie decît oamenii.“. Dacă aş păstra doar o frază din Marx, probabil asta ar fi. Fie şi pentru ce ne spune - sau ar putea să ne spună - despre climatul de confuzie care domneşte în Europa de astăzi. Populism? Naţionalism? Întoarcerea arhaismului? Neofascism? Reapariţia unui trecut congelat? Refulat? E mai complicat decît atît. E, mai ales, cu mult mai nou. Căci, Istoria, într-adevăr, imaginează. Inventează. Improvizează. Ea trasează, în spatele nostru, configuraţii inedite, pe care doar lenea spiritului le face să se abată tot peste cele vechi. Se spune uneori: anii nouăzeci vor semăna cu anii douăzeci sau treizeci. În acest sens, da, e adevărat. Nu că, o repet, revine fascismul. Ci pentru că ne găsim, deodată, în aceeaşi stare de nesiguranţă şi de ebuliţie. Cine ar fi prezis în 1918 naţional-socialismul? Cine bănuia sinteza aceea nostimă pe care o cocea în secret Istoria? Păstrînd proporţiile, ne aflăm aici. Pe pragul unor sinteze, îmi pare, la fel de imprevizibile. Şi, de asemenea, puţini sîntem cei care să ne amintim că Istoria o să aibă, ca de obicei, mai multă imaginaţie decît noi.

Selecţie, prezentare şi traducere de
Gabriela Duda

MERIDIANE

Dracula în actualitate

● „Nu există teatru în Paris fără vampirul lui!“ exclama un critic francez în 1820. Londra şi New Yorkul pot spune astăzi acelaşi lucru. De la noul „Dracula“ al regizorului Francis Ford Coppola la „Sînge inocent“ al lui John Landi, de la opera germană „Vampirul“ a lui Heinrich August Marschner pentru BBC 2, baletul lui Marc Morris pînă la piesa „A treia ţeapă“ a lui Marin Sorescu (difuzată în Marea Britanie la Radio 3 în noiembrie 1992) şi alte titluri se află pe listele de bestseller, precum originalul „Dracula“ al lui Bram Stoker (1897). De la 29 ianuarie, în diversele cinematografe londoneze rulează filme realizate după celebrul roman al lui Stoker. Editura „Pan“ oferă volumul „Dracula“ lui Bram Stoker - „Romanul filmului“ scris de Fred Soberhagen şi James V. Hart. Aceeaşi editură oferă, sub semnătura lui Francis Ford Coppola şi a lui James V.Hart, volumul „Filmul şi legenda“. În imagine: Actorul Gary Oldman în rolul „bătrînului “ Dracula din filmul lui Coppola.

La Accademia di Romania

● La Accademia di Romania, este deschisă publicului din Cetatea Eternă o expoziţie de grafică şi acuarelă dedicată lui Mihai Eminescu, a plasticienei Ligia Macovei. Vernisajul a avut loc în 20 ianuarie, în prezenţa doamnei academician Zoe Dumitrescu-Buşulenga, directoarea instituţiei. În 21 ianuarie, sala de conferinţe a Accademiei a găzduit o seară de poezie lirică românească. Italienista Viorica Bălteanu a citit versuri de Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, Eta Boeriu, Eugen Jebeleanu, Ioan Alexandru, Alexandru Andriţoiu, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Mircea Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu, Ileana Mălăncioiu, Ion Mircea, Adrian Popescu şi Marin Sorescu, în traducerea sa, fiecărui poet fiindu-i dedicată şi o scurtă prezentare biografică.

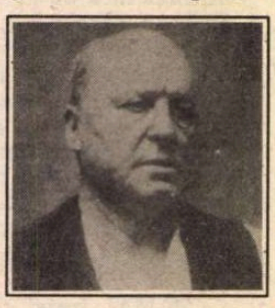
Cu acelaşi prilej au fost expuse cîteva icoane pictate de adolescentul slătinean Nicolae Catrina, elev la Liceul de Artă din Craiova, şi a fost vizionat un recent film de propagandă turistică, a cărui coloană sonoră a fost viu apreciată de cei prezenţi.

Cartea la televizor

● Care este locul acordat cărţilor şi scriitorilor la televizor? Deocamdată, redus. Dar în viitor? O dezbatere „Cartea şi televiziunea“, animată de Jean-Jacques Brochier, cu Pierre Dumayet, Olivier Barrot şi Eric Portais a urmat proiecţiei în avanpremieră a emisiunii lui Pierre Dumayet din seria *A citi şi a scrie:* „Convorbire cu Marguerite Duras“, pe 26 ianuarie, la Videoteca din Paris.

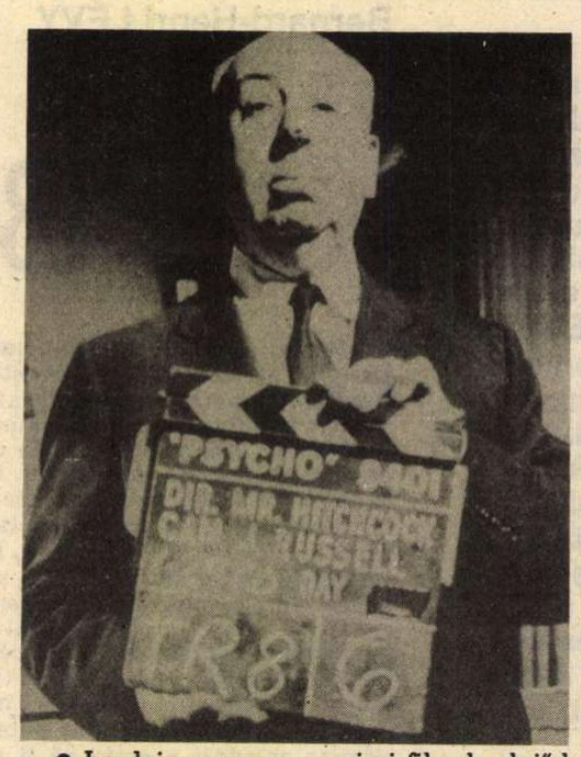
O nouă biografie

● În general, s-a presupus că biografia *Henry James* (1953-1972), lucrare în cinci volume redactată de Leon Edel care a cîştigat Premiul Pulitzer, va dăinui cel puţin în acest secol, dacă nu pentru totdeauna, şi că nimeni nu va avea temeritatea de a aduce informaţii noi sau noi interpretări ale faptelor



cunoscute din viaţa Maestrului. Iată că totuşi Fred Kaplan a îndrăznit să publice la editura „Hodder and Stoughton“ o nouă biografie a lui Henry James (în imagine) intitulată *The Imagination of Genius.*

Monografii Hitchcock



● La doisprezece ani după moartea sa, creaţia lui Alfred Hitchcok (în imagine) continuă să rămînă în atenţia specialiştilor care publică numeroase lucrări consacrate acestui celebru cineast. Consemnăm aici cinci dintre ultimele apariţii. „Alfred Hitchcock - Anii de la Hollywood“ se intitulează volumul publicat de Joel W. Finler la editura Batsford. Donald Spoto este autorul volumului „Arta lui Alfred Hitchcok - 50 de ani ai filmelor lui“ la editura Fourth Estate. „Revederea filmelor lui Hitchcock“ este titlul volumului semnat de Robin Wood la editura Faber. „Crearea unei reputaţii“ de Robert E. Kapsis se referă tot la Hitchcock în ediţia scoasă de University of Chicago Press. În sfîrşit, „Tot ceea ce ai vrut să ştii despre Lacan dar ţi-a fost teamă să-l întrebi pe Hitchcok“ este titlul mai aparte al volumului redactat de Slavoj Zizek la editura Verso.

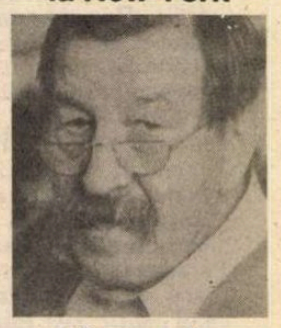
„Viaţa de zi cu zi a suprarealiştilor“

● ... este titlul noului volum semnat de Pierre Daix, apărut în ianuarie la editura Hachette, colecţia „Vie Quotidienne“. „Voit demistificatoare, - spun comentatorii - cartea insistă asupra rolului important al femeilor şi arată totodată motivele ascunse ale conflictelor, crizelor şi rupturilor din perioada 1917-1932“.

Sabbatul vrăjitorilor

● Carlo Ginzburg predă istoria la Universitatea din Los Angeles şi a publicat mai multe lucrări remarcabile prin originalitate, erudiţie şi o sensibilitate specială pentru miturile obscure. Din sec. XIV pînă în sec. XVII, femei şi bărbaţi acuzaţi de vrăjitorie au mărturisit că îndeplinesc în anumite nopţi un rit straniu: sabbatul. Pe această temă, Carlo Ginzburg a întreprins o cercetare, folosind arhive ale proceselor, mărturii, confesiuni - o prodigioasă documentaţie pentru care i-au trebuit 25 de ani. Fructul acestei trude, studiul *Sabbatul vrăjitorilor,* apărut de curînd şi în traducere la Gallimard, se citeşte ca un roman gotic.

Günter Grass la New York



● Recent, Günter Grass (în imagine), unul dintre cei mai proeminenţi romancieri şi eseişti din Germania, s-a aflat la New York pentru lansarea ultimului său roman „Strigătul broaştei roioase“ (Der Ruf der Unken), publicat de editura Harcourt Brace Jovanovich.

SCRISOARE DIN MONACO

Lux, calm şi, evident, voluptate

„CE FACI mîine?“ mă întreabă Ion Stănică, de la Radio France Internationale, pe care l-am întîlnit la Cannes. Ei, şi acum, răspunsul meu pregătit cu grijă, aşteptînd în blockstart de o zi întreagă, din momentul în care Jean-Pierre Largillet, ziarist la *Nice-Matin,* ne-a făcut cadou un drum dus şi întors: „Mîine dau o fugă pînă la Monaco“. O propoziţie pe care nu-mi imaginam că o voi putea rosti altfel decît în vis. „Dacă-l vezi pe Prinţ, transmite-i salutări şi din partea mea“ continuă discuţia noastră. Toată lumea glumeşte pe seama Prinţului. Asta a intrat în reflexul celor de prin partea locului. Dacă mergi la Monaco eşti rugat să-l saluţi sau pe Prinţ, sau pe Prinţese, cu toate că ele nu stau mai tot timpul pe acasă. „Dar nici nu-mi imaginez că n-am să-l văd“ arunc şi eu gluma mai departe, în curtea omului de la R.F.I. Glumă, asta?!

A doua zi străbatem, cu un tren regional,o bună parte din Coasta de Azur. Mulţi navetişti în jurul nostru, oameni care nu mai ridică privirea spre minunăţiile (scuzaţi patetismul, e şi el scris în legile omeneşti!) de afară. În stînga (dacă stai cu faţa spre sensul de mers) e povîrnişul muntelui pe care stau căţărate vile splendide, grădini, verdeaţă, în dreapta e Mediterana cu ţărmul ei cu tot. Intrăm în Monaco fără nici un control al paşapoartelor, fără nici un vameş. Coborîm în gara cochetă şi rămînem dezorientaţi. (Pluralul nu este unul al majestăţii, nici al modestiei, ci al realităţii: sînt împreună cu soţia). Reuşesc să obţin o hartă de la recepţia unui hotel aflat peste drum de gară şi, cu degetul pus aproape la întîmplare, ne decidem să urcăm panta unui drum pietonal. Aici o fi alăturat poetul cele trei cuvinte: lux, calm şi voluptate. Totul e ca în filme şi (iartă-mă, Petru Rareş) mai mult decît atît. Yahturi legănîndu-se leneşe în golf, vegetaţie luxuriantă, arhitectură a unor vremuri opulente.

Şi calm. O linişte diafană (pentru patetisme mi-am mai cerut scuze acum cîteva paranteze) pe care poţi s-o auzi, s-o vezi, s-o pipăi. O vreme. Pentru că, urcînd, trecînd pe sub bolţile unei cetăţi construite în nu ştiu care secol (puteam să-mi notez), un vacarm mărunt prinde să crească. Tot creşte. Motoare de maşini care sînt ambalate. Pe deasupra, frînturi din muzica unei fanfare. Grăbim pasul. Cînd dăm colţul unui zid al cetăţii şi ne trezim în Piaţa Castelului, tocmai ne prindem: e ultima zi a Raliului Monte Carlo, ziua cînd se împart premiile. Festivitatea nu a început. Încercăm să ne apropiem cît mai mult dar ni se pretinde acreditare pentru eveniment. Stăm într-un colţ al Pieţei şi ne sprijinim de gardul de protecţie. Lume pestriţă, maşini care vor duce cîştigătorii spre podium, turişti (deşi nu e tocmai sezonul), japonezi. Un domn mai în vîrstă, plin de însemnătate (ceilalţi din serviciul de apărare şi protocol îl ascultă, semn că e şef) se apropie de colţul nostru şi întreabă, cu voce joasă, dacă există persoane care doresc să ia loc în tribună. Prindem propunerea din zbor şi ocupăm cîteva din locurile goale (se filma şi nu stătea bine ca la o astfel de ceremonie să existe locuri goale!) şi aşteptăm. Crainicul ne anunţă că va sosi Alteţa Sa Serenissimă, Prinţul Rainier. Fanfara intonează imnul, garda prezintă onorul şi înalţă, pe catarg, steagul Principatului Monaco. Soseşte Prinţul. Şi Curtea. E aplaudat, salutat cu urale de mulţime. Şi, bineînţeles, şi de noi. Distanţa dintre tribuna noastră şi podiumul princiar este de maximum 5 metri. L-am văzut pe Prinţ. Acesta este punctul maxim al scrisorii de faţă. Pot încheia liniştit. Dacă nu mă credeţi, vă priveşte. Pe Prinţ nu-l afectează.

Ioan T. Morar

Analize

Liviu Rebreanu - Relevanța tipologiei

DINAMISMUL și tensiunea romanului *Ion* se sprijină pe evoluția antitetică a unor destine ce alcătuiesc un diptic contrastiv.

1.*Ion* - Personajul principal din primul plan narativ a polarizat atenția criticii literare, dar aprecierile celor două mari personalități ale perioadei interbelice sînt contradictorii, ceea ce demonstrează suplimentar complexitatea de excepție a personajului. În viziunea lui E. Lovinescu, Ion reprezintă instinctul de posesiune a pămîntului, în serviciul căruia pune o inteligență suplă, o cazuistică inepuizabilă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă. Pentru G. Călinescu, Ion este o „fire instinctivă", un individ „călăuzit de impulsuri elementare, violent, și pătimaș".

Deși contradictorii, amîndouă caracterizările sînt acoperite de personalitatea personajului. Ion este, într-adevăr, o „brută inocentă", un impulsiv, capabil de cruzime, ferocitate și neomenie, brutal cu soția, socrul și părinții, dar tot el are față de aceștia și de alții momente de respect, o disponibilitate spontană spre deferență și omenie, ce o determină pe doamna Herdelea să-l caracterizeze succint: „Ion e băiat cumsecade. E muncitor, e harnic, e săritor, e isteț." Evident, tînărul are o istețime naturală ce se manifestă fie ca inteligență, fie ca viclenie. Toate aceste trăsături se subordonează dorinței de intrare în rîndul „oamenilor", setei de afirmare pe plan social. Structura sufletească a personajului, rezultată din gruparea trăsăturilor distinctive în jurul unei însușiri dominante - necunoscută romanului românesc dinainte de anul 1920 - amintește de tehnica portretului din romanul realist din veacul al XIX-lea. Pe această latură, Ion se înrudește cu Julien Sorel din romanul *Roșu și negru* de Stendhal, iar sub raport volițional, Ion străbate un spațiu analog cu acela parcurs de Eugène de Rastignac, în romanele lui Balzac.

Ion se așează sub incidența unei fatalități etice și sociale și a unui destin neprielnic. Efortul tînărului de a-și depăși condiția umană și înfrîngerea sa în lupta cu soarta potrivnică aduce aminte, prin analogie, de prăbușirea eroilor tragici.

Năzuința lui Ion de a avea pămînt se înscrie mai întîi într-o motivație lăuntrică: „...iubirea pămîntului l-a stăpînit de mic copil", precizează naratorul, „și veșnic s-a înarmat într-o hotărîre pătimașă: trebuie să aibă pămînt mult, trebuie!" În această dragoste pătimașă, critica a văzut prezența unei forțe instinctuale. Ideea, firește, nu e greșită. Între Ion și pămînt există o coeziune afectiv-organică și s-a demonstrat că tainica solidarizare cu terestrul izvorăște dintr-un fond sufletesc primar.

În simbologia universală, pămîntul este principiul feminin, sursă a existenței și obiect al adorației. Pe plan material, el îndeplinește analogic, funcția ocrotitoare a mamei, în ordine afectivă. Iar lui Ion „pămîntul i-a fost mai drag decît o mamă!" După ce Vasile Baciu îi cedează o parte din terenurile sale, Ion - sublinia d. N. Manolescu, în *Arca lui Noe*, - se înfrățește cu pămîntul „într-un ritual mistic al posesiunii." Ceremonialul este convingător sugerat printr-o gradație ascendentă, construită pe o personificare și o comparație, avînd drept rezultat imediat identificarea pămîntului cu femeia iubită. Naratorul constată nerăbdarea cu care Ion așteaptă ivirea primăverii. Stăpîn al pămînturilor, „rîvnea să le vadă și să le mîngîie ca pe niște ibovnice credincioase." Aprins de patimă, pornește să-și vadă ogorul, cu nerăbdarea îndrăgostitului plecat la întîlnirea cu fata iubită: „Cu cît se apropia, cu atît vedea mai bine cum s-a dezbrăcat de zăpadă locul ca o fată frumoasă care și-a lepădat cămașa arătîndu-și corpul gol, ispititor."

Sentimentul de comuniune cu lutul negru, ce îl ispitea „ca brațele unei iubite pătimașe", îl determină să-l îmbrățișeze și să-l sărute. Analizînd scena, d. N. Balotă a remarcat prezența unuia din „punctele nodale", caracteristice romanului. Sărutul gliei poate fi interpretat într-un prim registru ca o încununare a tuturor eforturilor sale, o biruință deplină, în urma căreia toate temerile determinate de insecuritatea existenței au dispărut.

Rebreanu însuși a motivat atitudinea personajului printr-un pattern comportamental ereditar, ale cărui origini se pierd în umbra vremurilor: „...dragostea îndărătnică, a noastră, a ardelenilor, pentru bucata de pămînt, e explicabilă prin faptul că de 500 de ani și mai bine am fost proprietari și sentimentul acesta al dragostei de glie s-a moștenit din tată în fiu, devenind o pasiune sau mai degrabă un instinct. „Pentru țăranul român, va reafirma romancierul în *Discursul de recepție* la Academia Română, pămîntul rămîne „o ființă vie, față de care nutrește un sentiment straniu de adorație și teamă."

Esențială, pasiunea nativă pentru pămînt nu justifică singură declanșarea voinței, a energiei și a tenacității puse în realizarea țelului visat. Acțiunea impulsivă, ieșită de sub autoreglajul caracterial, este dublată de un act voluntar, deliberat și subordonat controlului rațional, un mobil de natură etică, a cărei forță anticipatoare egalează prin dinamismul ei interior tensiunea psihică a celei dintîi. Pămîntul nu este numai un mijloc de subzistență; Ion știe că stăpînirea pămîntului rămîne singura modalitate de a obține demnitatea socială visată.

Tînărul percepe sărăcia în care el și părinții lui se zbat ca pe o umilință continuă.

Vinovată era trîndăvia tatălui și fiul îi reproșează cu o vehemență ce dezvăluie deznădejdea lăuntrică: „Mai bine să nu mă fi făcut, decît să fiu batjocura oamenilor." Tocmai de aceea, epitetul „sărăntoc" pe care i-l adresează turbat Vasile Baciu la horă, este receptat ca o injurie nemeritată. Ion are conștiința propriei sale valori: hărnicia nativă, puterea de muncă îi dau dreptul să aspire la un statut distinct de personalitate.

Dorința de a avea pămînt izvorăște și din revolta împotriva destinului neprielnic.

Aflat în imposibilitatea de a și-l cumpăra, Ion devine conștient că nu-l poate obține decît căsătorindu-se cu o fată bogată, care să-i aducă pămîntul prin „zestre".

O existență decentă nu se poate edifica doar pe coeziunea sentimentelor: „Dragostea - gîndește el - nu ajunge în viață. Dragostea e numai adaosul. Altceva trebuie să fie temelia."

Iubirea, preciza Liviu Rebreanu în *Mărturisirile* sale, reprezintă „un instinct vital care cîrmuiește drumurile omenirii ca și foamea și moartea." În acest sens, Florica rămîne pentru Ion un ideal statornic de feminitate și el are încredințarea, de la început, că fata reprezintă pentru el femeia unică și tot ce întreprinde pentru a lua în posesiune pămînturile lui Vasile Baciu, face cu gîndul obscur de a ajunge la Florica. Anuța, care îl iubește, ar putea să-i aducă zestrea visată, dar fata e urîțică, iar tatăl ei refuză să-l accepte ca ginere, deoarece înrudirea cu o familie de „calici" înseamnă o coborîre inevitabilă pe treptele ierarhiei sociale. Aceasta e dilema lui Ion. Și nu numai a lui. Sosit din armată, Nicolae Tătaru, ce avea cinci frați mai mici decît el, va căuta de asemenea „o fată cu zestre", ca „să-și ușureze părinții de necazuri".

Încătușat de cutumele străvechi, Ion nu știe, o vreme, cum să procedeze. Abia după discuția cu Titu Herdelea, se hotărăște să obțină consimțămîntul lui Vasile Baciu prin constrîngere. Fără nici o remușcare, sfarmă sub voința sa o străveche normă morală. Ion se transformă într-un agent tulburător al ordinii, iar Ana devine o victimă. Urmarea imediată a abaterii de la etica tradițională o constituie „rușinea" ce se răsfrînge asupra fetei și a familiei sale. Mai întîi reacționează satul: „Vestea umbla din casă în casă, în șoaptă ca un tîlhar. Femeile o înfloreau, o dichiseau cu voluptate. Cînd trecea Ana pe uliță, nenumărate perechi de ochi o pîndeau..." Atitudinea este determinată de anormalitatea situației: un copil din afara căsătoriei constituie, în concepția satului, un păcat. Nu altfel gîndește preotul: în Pripas, de cînd este el în fruntea credincioșilor, „nu s-au pomenit copii din flori".

La nunta lui George, Ion trăiește un „moment de trecere", străbate spațiul unui timp „trăit în interioritatea conștiinței intime" (Ov.S.Crohmălniceanu), al împlinirii speranțelor individuale. Vocea latentă a iubirii, din prima parte a romanului, răsună acum ca o irezistibilă chemare a destinului. Două persoane observă tulburarea lui Ion. Ana intuiește că soțul ei „poftește pe Florica" iar George reține privirea încețoșată, „lipită" de mireasă, ca într-o sărutare. După moartea Anei și a copilului, cîmpul conștiinței lui Ion se îngustează treptat, focalizîndu-se asupra Floricăi. Prezentul și trecutul dispar, proiectîndu-se într-un viitor feeric. Ion se comportă ca și cum ar fi redevenit holtei, ignorînd complet noua situație civilă a tinerei femei; pentru el, bărbatul Floricăi „parcă nici n-ar fi fost pe lume". Iubirea se transformă în flacără, - arderea îl devorează, iar moartea o primește ca pe o pedeapsă meritată.

Aparent paradoxal, ucigașul și ucisul se bucură în egală măsură de compătimirea satului. Ion era lăudat pentru „c-a fost așa de bun și de harnic...Totuși nici pe George nu-l ocăra nimeni, și-i doreau să scape mai ușor din povestea ce-a dat peste dînsul." Preotul emite în fața norodului o părere identică, adresîndu-se lui Vasile Baciu: „Ion, gineretău, fie iertat, da, merita moșia, că-i era dragă și punea osul s-o muncească. Bine te-a cunoscut de n-a vrut în ruptul capului s-o lase s-ajungă iar pe seama ta..." În realitate, colectivitatea are credința împlinirii dreptății: Ion nu a fost un om rău, dar nesocotise normele etice tradiționale; vinovăția lui a fost sancționată prin brațul lui George!

■

Pagină întocmită de prof.
Ion Bălu

România literară
la dispoziția dumneavoastră

Analize stilistice

Eminescu

STUDIUL limbajului poetic are în vedere, de obicei, un text de felurite dimensiuni, segmentat dintr-un context. Analiza poate fi parțială, dacă ea se oprește la un anume nivel lingvistic sau urmărește frecvența anumitor elemente stilistice. Însă, în școală, analiza stilistică nu se poate rezuma doar la statistica faptelor de limbaj, la înregistrarea figurilor de stil ori la inventarierea devierilor de la normă.

Consemnarea concomitentă a elementelor lingvistice și a procedeelor stilistice o facem cu scopul de a apropia elevul de înțelegerea modului în care acționează funcția poetică a limbii și de a sesiza tehnica specială prin care scriitorul asociază conotațiile și denotațiile, utilizînd expresia lingvistică în vederea producerii de noi semnificații.

Plecăm de la ipoteza că în opera unui mare scriitor nici un cuvînt nu este folosit întîmplător și ne ilustrăm afirmația cu versul eminescian: „Nilul mișcă valuri blonde pe cîmpii cuprinși de maur".

Enunțul metric face parte din poezia *Egipetul* și constituie începutul strofei ce surprinde imaginea Nilului sub razele soarelui.

În stratul fonologic, predomină consoanele sonante: *l*, *r*, *m*, iar cuvintele ce le conțin sugerează curgerea maiestuoasă a fluviului.

La nivel morfologic și stilistic, versul conține două abateri semnificative de la normele gramaticale. Mai întîi, în sintagma „cîmpii cuprinși", Eminescu schimbă genul substantivului feminin „cîmpie" în masculin, pentru a-l acorda cu participiul „cuprinși". Devierea e determinată de motive prozodice: modificînd genul substantivului, poetul a eliminat din enunț o silabă incomodă.

A doua abatere se ivește în construcția „mișcă valuri blonde". Și verbul „mișcă" și epitetul „blonde" personifică „valurile". Prezența devierii semantice are acum o semnificație mai adîncă decît prezentarea unui simplu peisaj exotic. Personificarea îi era necesară pentru a crea primul termen al unei antiteze generale, pe care, ulterior, o va dezvolta treptat, printr-o gradație ascendentă: accentuarea perenității elementelor naturii, prin contrast cu efemeritatea civilizațiilor umane.

Antiteza generală este alcătuită dintr-o succesiune de antiteze individualizate, cea dintîi fiind enunțată chiar în acest prim vers: „... valuri blonde pe cîmpii cuprinși de maur". Epitetul „blonde" și sinecdoca singular pentru plural „maur" nu alcătuiesc doar un contrast cromatic. Complementul de agent „maur" sugerează că teritoriul străvechiului Egipt se află sub ocupație arabă, stăpînire identic de efemeră, privită din perspectiva amețitoare a succesiunii civilizațiilor.

Observăm deci că un singur vers poate oferi o informație relevantă, referitoare la modalitățile în care poetul își organizează materia verbală spre a-și exprima viziunea despre lume, accentuînd expresivitatea funcției poetice a limbajului.

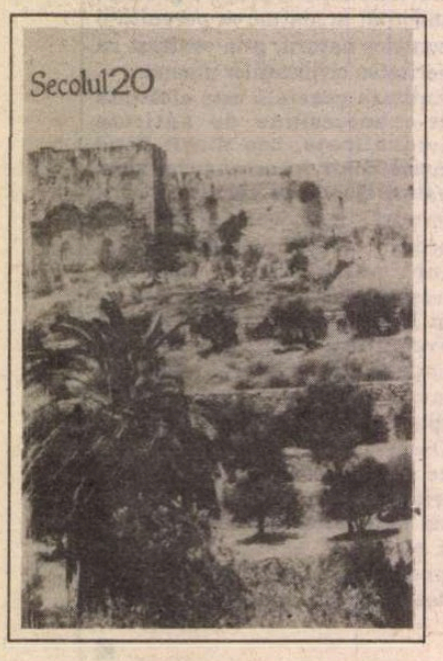
■

Revista revistelor

Everaciada

• După ce dl Paul Everac şi-a rostit primul editorial la TVR, n-au întîrziat să apară reacţiile în presă. În *COTIDIANUL*, sub titlul *Teverac* am citit următoarele: „Poate că n-ar fi fost rău ca cel de-al treilea baci al micilor noastre ecrane să ne explice cum se împacă demnitatea domniei sale cu o funcţie pe care a obţinut-o cu anasîna, înainte ca pravilele să fi lămurit cine are dreptul să-l înscăuneze şi cît de întinse sau, dimpotrivă, cît de limitate îi sînt puterile. O va face probabil cu prilejul proximului Teverac. Pînă atunci: stima noastră şi mîndria, Careva şi Ţăcălia! " semnat F.G.M. • În *ADEVĂRUL*: „Filmat în prim-planuri «deget în ochi», strîns într-un costum cu dunguliţe, domnia sa ne-a vorbit cu caustică indignare de românii năpustindu-se să apuce cîte un crac de pantalon purtat, dintr-un camion cu ajutoare. Lucru care, desigur, nu s-ar fi putut întîmpla în bunele vremuri de altădată. Cu suprem dezgust a recomandat fraţilor săi sistarea consumului de whisky falsificat din import - îl înţeleg, probabil că voia să ne recomande, ca în bunele vremuri de altădată, consumul de vinaţuri din pivniţele speciale autohtone, de pildă Galbenă de Odobeşti. Cu virtuoasă mîhnire a dojenit pe fiicele neamului ce dau năvală la Stanbul, în loc să servească patria cu state în regulă, la Intercontinental, ca-n bunele vremuri de altădată (...) În sfîrşit, a deplîns personalităţile care primesc cîte o sută-două de dolari, ca să poată pleca prin vreo ţară internaţională, în loc să meargă pe cheltuiala statului nostru, care stat îi roagă de trei ori pe zi cu cîte o bursă. Sau, siamo poveri genti ma onesti, mai bine să stea acasă, cum ar fi spus savanta.

În spatele fiecărui cuvînt al d-lui director a stat, abia ascunsă, nostalgia după bunele vremuri de altădată. Acele vremuri în care românii aveau legitima mîndrie de a se încăiera la cozi pentru o pungă cu gheare, de a pune o haină mai groasă peste bătrînul sau copilul mort în casă de frig, de a scobi femeile cu şpaclul, ca să le cureţe de plozi, de a citi un unic ziar, de a cumpăra televizoare cu programul încastrat în ele şi de a aplauda totul, chiar şi cu o singură mînă", Cristian Tudor Popescu. • Iar în *EVENIMENTUL ZILEI*: „Dl Everac e unul dintre scriitorii stăpîniţi de o mare mîncărime a condeiului. Şi nu numai de asta, dar şi de o mare nevoie de a fi publicat. Sub puterea acestei nevoi, domnia sa şi-a tipărit impresiile de scriitor în diferite ziare şi reviste din România, toate proprietate particulară. Conducătorii acestor ziare şi reviste au găsit de cuviinţă să-şi rişte tirajul şi banii tipărind impresiile domnului Everac. Iată-l însă pe distinsul scriitor publicîndu-şi acum impresiile pe postul naţional de televiziune. Cine a apreciat că tabletele domniei sale sînt atît de interesante, încît trebuie neapărat să fie difuzate la televiziune? Dl Paul Everac însuşi. Cine a stabilit că ele trebuie date la o oră de maximă audienţă? Dl Everac însuşi. Ajuns director general, prima sa preocupare a fost nu de a îmbunătăţi mersul treburilor la televiziune, ci de a-şi publica propriile producţii. Profitînd, fireşte, de faptul că nu domnia sa îşi riscă banii, ci bieţii cetăţeni. E limpede că ne aflăm în faţa unui abuz de serviciu. Funcţionar al statului, dl Paul Everac s-a preocupat în primul rînd să-şi tragă un folos personal din funcţia în care a fost numit." Am citat din editorialul lui Ion Cristoiu. Şi dacă mai punem la socoteală reacţiile publicate în *Evenimentul zilei*, reacţii venite din partea telespectatorilor contrariaţi fie de spusele de azi ale dlui Everac, fie de cele de ieri-alaltăieri, rezultă că directorul general al TVR poate concura liniştit la premiul pentru cea mai nepopulară persoană din Televiziune.



Bani să fie...

• Bani să aibă iubitorii de literatură, că reviste literare foarte bune apar - numai ele ştiu cu ce artificii şi sacrificii - destule. Cei care se îngrijorează de „criza culturii" n-au decît să-şi procure apariţiile săptămînii trecute, spre a se linişti. Iată-le: un nou număr, 6-7, din *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* al cărui sumar include poeme de Gellu Naum, Constanţa Buzea, Marta Petreu, Miron Kiropol, un fragment din romanul inedit (600 de pagini) al lui Marius Robescu (despre care Ileana Mălăncioiu spune într-un preambul că „Felul cum sînt privite «epurarea» cadrelor din vechea armată, rezistenţa din munţi, condamnările politice, Canalul şi colectivizarea forţată etc. ar fi putut interesa, neîndoielnic, Securitatea şi nu este exclus ca dispariţia misterioasă a autorului - asupra căreia nu s-au întreprins nici un fel de cercetări - să fi avut o legătură cu acest manuscris"), comentarii critice, eseuri şi pagini memorialistice de Lucian Raicu, Nicolae Balotă, Ion Petru Culianu, S. Damian, Virgil Ierunca, Monica Spiridon, Gabriela Omăt şi Gh. Grigurcu, restituiri, documente şi texte filosofice. • Tot săptămîna trecută a ieşit de sub tipar ediţia română - iarna 1992-1993 a prestigioasei *LETTRE INTERNATIONALE* - un număr atît de dens încît lectura lui îţi ia zile întregi, nimic nefiind de lăsat de o parte. Vom reveni cu o prezentare mai amplă, căci în fiecare secţiune - *Lumea - sfîrşit de secol, Rusie eliberată - Rusie răvăşită, Documente, Comentarii şi scrisori, Corespondenţe*, dar mai ales *Biblioteca Lettre internationale* - contribuţiile româneşti, cu nimic mai prejos decît cele ale unor celebrităţi mondiale, merită comentarii pe care spaţiul de aici nu ni le îngăduie. • Aşa cum ar merita un spaţiu pe măsura valorii sale şi cel mai recent volum *SECOLUL 20*, nr. 346-347-348, apărut cu sprijinul financiar al Ministerului de Externe de la Ierusalim şi al Ambasadei Israelului la Bucureşti. Orice ar spune Ilie Neacşu şi C.V. Tudor, acest număr tematic dedicat culturii şi spiritualităţii israeliene (aşa cum numere precedente au cuprins aria culturii elveţiene, spaniole sau portugheze) prezintă un interes excepţional, nu atît prin experienţa istorică unică şi atît de discutată a poporului evreu cît prin vasta deschidere culturală, cu implicaţii în toată literatura lumii, a curentelor spirituale pornite de pe „pămîntul sfînt". Opţiunea „Secolului" este argumentată astfel de către Şt. Aug. Doinaş (prezent în sumar şi cu tălmăciri şi comentarii la *Psalmii* lui David): „Cu o întîrziere pe care o explică - deşi n-o justifică - împrejurările politice existente în ţara noastră în ultimele cinci decenii, revista „Secolul 20" consacră acest triplu număr al său

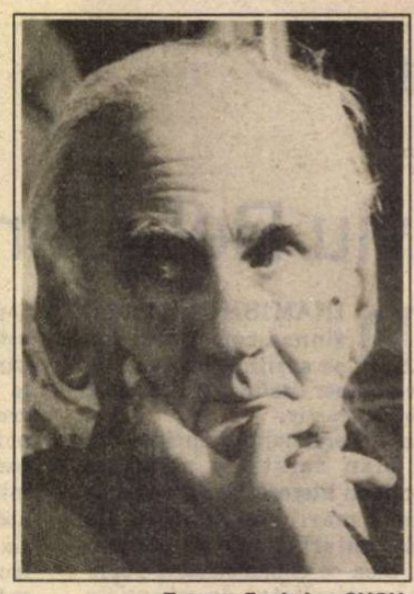
spiritualităţii iudaice şi poporului evreu; mai precis, modului în care, odată cu existenţa şi consolidarea statului Israel, această spiritualitate şi acest popor au intrat pe o altă matcă a Istoriei. Bineînţeles, tentativa noastră nu poate să epuizeze tematica pe care ea însăşi şi-a propus-o, paginile care urmează rămînînd doar nişte sondaje în adîncimea cultural-istorică a unei realităţi de ordin social şi politic atît de complexe şi chiar complicate. Astfel, în aceste pagini, tema abordată va fi lăsată oarecum să se expună singură, ca una din cele mai strălucite, mai omogene şi mai prezente lumi a valorilor de pe planeta noastră". • Dacă enumerăm cititorilor noştri cîteva teme din sumar şi numele celor ce le ilustrează (de exemplu „Pagini de istorie a religiilor" - Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu; „Kabala în secolul XX" - Borges, Francois Furet, Gershom G. Scholem; „Manuscrisele de la Marea Moartă - o neîncetată revelaţie", „Incitaţia textelor fundamentale" - Northrop Frye, Cseslaw Milosz; „Israel în conştiinţa lumii" - Milan Kundera, Eugène Ionesco, Friedrich Dürrenmatt, Graham Greene, Günther Grass, Octavio Paz, Václav Havel şi alţi „vînduţi iudeo-masoneriei") o facem pentru a-i lăsa să decidă dacă acest număr al „Secolului" (care costă 200 de lei) merită cumpărat.

ANIVERSARE

La 6 februarie maestrul

Geo Bogza

a împlinit 85 de ani



Fotografie de Ion CUCU

Restauraţia pe faţă

•„...Nu vreau să-ţi fac morală, dar mi-e dor de tine, m-ai făcut să te îndrăgesc, să mă leg de persoana ta, mai mult decît era firesc, şi acum, cînd mă neglijezi sau mă nesocoteşti, mă sensibilizez"...Cui aparţine această scrisoare de dor, scrisoare de-amor? N-o să ghiciţi nicicum: Gelu Voican Voiculescu către Adrian Păunescu! Fericitul destinatar publică, fireşte, această scrisorică intimă în revista familiei (Păunescu), *TOTUŞI IUBIREA* (nr.124). Aflat, după cum se ştie, „în misiune oficială" la Tunis (tot „între clitoris şi metafizică"? şi acolo?), Gelu Voican Voiculescu se perpeleşte nu numai de dor (dor de Păunescu), dar şi de grijă: „Vreau ca Vlad să fie scos!" Şi noi am vrea multe, inclusiv o justiţie adevărată, deci independentă, deci puternică, o justiţie în care vinovaţii să-şi primească pedeapsa, iar nevinovaţii să nu aibă nevoie de scrisorele şi de „presiuni", ca să nu zacă în puşcării. Dar aşa ceva nu figurează în scenariul democraţiei originale, din ale cărui mici secrete Gelu Voican Voiculescu trebuie să ştie cîte ceva - altfel n-ar fi fost debarcat în Tunis, ci la vatră. Gelu Voican Voiculescu nu pierde prilejul, nici de astă dată, să se prezinte ca un erou: „M-am expus din nou: toţi antisecuriştii maniaci mă vor taxa de prosecurist, toţi rusofilii mă vor detesta, toţi oficialii vor fi indispuşi că reamintesc de Vlad. Prea puţini vor fi cei care mă vor înţelege şi vor avea o atitudine favorabilă". • Noi înţelegem că d-nul Gelu V.V. se cam plictiseşte la Tunis. Ce nu înţelegem deloc e P.S.-ul scrisorii, expediată, deducem, prin curier diplomatic: P.S.„Am pus pe numele lui Andrei ca să atragă mai puţin atenţia" Cui?! „Antisecuriştilor maniaci"? • Că doar nu colegilor de regiment ai d-lui Gelu?!... Sîntem perplecşi! • Revenindu-ne din „perplexitate" şi trecînd la pagina următoare din *Totuşi iubirea*, dăm peste un interviu-cearceaf cu titlul posibil *Totuşi ura*... Harnicul activist Eugen Florescu îl rîcîie pe „academicianul Alexandru Bîrlădeanu", pe unicul subiect Petre Roman, tocat mărunt, cu o sprinteneală de bătrîn bolşevic pururi verde. Printre multe altele, d-lui Bîrlădeanu i se pare că Petre Roman „face cădelniţări grase, unsuroase către dl. Coposu". Să fim drepţi: stilul „gras şi unsuros" e parcă mai degrabă al d-lui Bîrlădeanu decît al d-lui Roman. Iar în priviţa acestei străvechi îndeletniciri omeneşti, a „cădelniţării", dl. Bîrlădeanu are o experienţă mult mai bogată. Nu degeaba a ajuns academician • Octavian Paler, în *ROMÂNIA LIBERĂ* (861): „Se organizează conferinţe de presă, simpozioane, mese rotunde pe temele democraţiei, dar toate acestea par jocuri de societate în condiţiile actuale, cînd o mafie lipsită nu numai de un elementar patriotism, ci şi de de cea mai elementară ruşine, a trecut la o restauraţie pe faţă, dezgustătoare prin proporţii şi grad de rinocerizare(...) Puterea e vinovată de dezastrul actual prin ceea ce face. Opoziţia e vinovată prin ceea ce nu face".

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tipărit la PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca Judeţeană
TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
18 - 24 februarie 1993
(Anul XXVI)

6

Toţi oamenii preşedintelui

ÎNTRE războaie, intelectualii de dreapta criticau societatea în numele unui trecut pierdut, cei de stînga o făceau în numele unui „viitor luminos", dar toţi erau serios şcoliţi, trecuţi prin forme de învăţămînt cu „materiile" umaniste ţinute la mare preţ , astfel încît şi cei cu studii superioare tehnice aveau cunoştinţe temeinice de istorie, filosofie, limbi străine, latină, o minimă cultură muzicală, plastică etc. Deşi mass-media nu avea nici pe departe amploarea, viteza şi facilităţile de azi, informaţiile culturale şi ştiinţifice circulau liber, pînă şi în cel mai amărît tîrg se puteau comanda cărţi din marile capitale europene iar sistemul de mecenat şi bursele îi ajutau pe cei cu adevărat merituoşi, dar fără posibilităţi materiale, să-şi desăvîrşească pregătirea cu doctorate în străinătate. Statutul social al profesorilor impunea respect iar universitarii şi academicienii se bucurau de faima şi onorurile datorate marilor personalităţi.

Odată cu instalarea comunismului, s-a trecut la distrugerea învăţămîntului „burghez" pentru ca, în statul totalitar, şcoala să devină o formă deliberată de deculturalizare. Teama comunistă de cultură, de „pretenţiile" şi libertăţile de gîndire pe care ea le inoculează, a dus la ideologizarea excesivă a tuturor disciplinelor, la cenzurarea documentării şi la transformarea procesului de învăţămînt în memorare şi reproducere mecanică a unor fraze şi formule dictate de putere. Cadre didactice prost plătite, dotări minime, programă încărcată cu munci patriotice, „Cîntarea României", „ieşirile" pe trasee prezidenţiale şi alte forme de tîmpire a profesorilor şi elevilor deopotrivă, corupţia, promovarea după criterii arbitrare erau caracteristice acestui tip de învăţămînt care scotea „intelectuali de tip nou", în mare parte inculţi, duplicitari, plafonaţi.

Răsturnarea de regim din '89 aboleşte deodată pervertirea ideologică, liberalizează circuitul informaţional şi vehiculează (sub ministeriatul Şora) ideea maximei importanţe a învăţămîntului în pregătirea viitorului: se caută acum soluţii pentru mobilitatea profesională cerută de revoluţia tehnologică şi ştiinţifică, pentru civilizarea şi culturalizarea tineretului dezorientat. (Cel puţin la această vîrstă foarte tînără oamenii au nevoie de un sens mai înalt pentru a trăi, chiar dacă apoi, instalaţi mai mult sau mai puţin confortabil la etajul II al vieţii, se pot autoconvinge că „sensul" e cariera, familia, ideea vagă şi conformă dogmei despre voia Domnului şi cam atît. De la acest mers al lucrurilor fac excepţie artiştii adevăraţi).

După trei ani se vede limpede că şi în domeniul învăţămîntului restauraţia ia amploare. Marginalizarea economică a acestui sector face ca profesorii să fie tot prost salarizaţi, dotările pentru şcoli şi universităţi - la mila Occidentului, condiţiile de cazare în cămine - sub orice limită, rechizitele şcolare extrem de scumpe şi cauzele nu stau atît în bugetul sărac cît în teama imediată de un tineret cultivat, cel mai anticomunist şi mai dornic de schimbare, după cum s-a putut constata.

Consecinţele politicii actuale în domeniul învăţămîntului nu sînt greu de prevăzut: în primul rînd emigrarea masivă a tinerilor profesori şi a studenţilor dotaţi, apoi dezinteresul pentru şcoală, convenabil puterii, fiindcă posibilitatea de manipulare a masei deculturalizate creşte în dauna libertăţii şi a concurenţei pe criteriul valorii. Or, o bună parte din „oamenii preşedintelui" şi din cei ce deţin funcţii înalte nu de valoarea lor profesională sînt legitimaţi ci de cu totul alte „competenţe" şi „compatibilităţi", valabile şi în „epocă" şi azi. În aceste condiţii, cursa de racordare la lumea dezvoltată pare pierdută şi viitorul se întrevede tot atît de „luminos" pe cît ne-a fost trecutul apropiat...

Ceea ce se petrece acum în Ministerul Învăţămîntului, în cel al Culturii, în Televiziune nu poate, nu trebuie să ne lase indiferenţi. Mareea trecutului tinde să înece speranţa noastră în democraţie, forţele restauratoare sînt în ofensivă şi profită de situaţie pentru a-şi recîştiga locurile pierdute vremelnic. Vestigii ale unei epoci revolute se trag unul pe altul, se reactivează în conjunctura politică favorabilă şi sub aparenţa de schimbare propusă ipocrit de noul regim se refac treptat structurile puse la zid de istorie. Şansa pe care am avut-o acum trei ani e pe cale să fie ratată.

Adriana Bittel

Număr ilustrat cu lucrări din expoziţia deschisă de *Florin Mitroi* la Galeria „Catacomba".
În pagina 17, cronica expoziţiei.

DIN SUMAR

● Mercenari, vi se pregăteşte ceva! ● Raportul de putere ● Mircea Eliade: publicistica exilului ● Inginerul dă înapoi ● Arcadia bacoviană ● La o nouă lectură: Geo Bogza ● Memoria Memorialistului ● Revanşa lui Mircea Florian ● Scrisoare din Paris de la Lucian Raicu ●

În pag. 3-4-5: In memoriam Ion Negoiţescu

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

Mercenari, vi se pregătește ceva!

ISTORIA comunismului nu e decît o înşiruire crudă de foşti, prezenţi şi viitori ţapi ispăşitori. Din prima clipă a ivirii sale, utopia comunistă a avut de revendicat, de condamnat, de răzbunat ceva. Lupta pentru putere, dusă în numele dictaturii celor mulţi întrupaţi în cei puţini, a îmbrăcat necontenit haina făţărniciei, la care mafia totalitară n-a renunţat nici o clipă. Cînd Stalin ordona ca lui Troţki să i se crape capul cu o rangă, nu se petrecea decît reiterarea unui ritual deja banalizat. Execuţiile bestiale ale lui Slansky, Clementis, Imre Nagy, Pătrăşcanu sînt reluările, la scară mică, regională, ale dialecticii de neoprit: dialectica vinovată a ideologiei alimentate de crimă. Nici înlăturarea lui Ceauşescu nu violentează logica sistemului. Un grup de activişti relativ bine organizaţi (mafia în interiorul mafiei) decid că personajul aflat în fruntea ierarhiei nu le mai poate garanta privilegiile.

Marea greşeală a lui Ceauşescu a fost îndepărtarea - dar fără a-i elimina fizic - a celor care îndrăzniseră să-i conteste atotputernicia în partid. Eroare grosolană, pentru că era de prevăzut că, mai devreme sau mai tîrziu, rivalii săi se vor coaliza. Se ştia, de asemenea, că, în cele din urmă, Occidentul se va sătura de minciunile lui. Şi nu era greu de imaginat că, angrenat pe drumul reformelor, U.R.S.S.-ul nu va tolera multă vreme un dansator incapabil să joace în ritmul dictat de la Kremlin. Identificat pînă la pierderea identităţii cu modelul stalinist, Ceauşescu a dat, inconştient, *feu vert* celor care abia aşteptau prilejul de a se organiza. Şi asta pentru că impulsurile dictatoriale ale lui Ceauşescu erau iremediabil minate de un tembelism congenital. Lipsa de flexibilitate devenise anchiloză, iar mişcările sale politice aveau aerul grotesc al unui balet al paraliticilor. În cele din urmă, Ceauşescu n-a mai fost decît ţapul ispăşitor al unui sistem care, în şapte decenii de practică nemiloasă, şi-a construit neaşteptate zone de maleabilitate.

Cel dintîi sacrificat al perioadei post-decembriste a fost Dumitru Mazilu. Nu e sigur că, dacă la 12 ianuarie 1990, dl. Mazilu ar fi acaparat puterea, situaţia politică a României de azi ar fi arătat altfel. După cum e îndoielnic că Troţki, Clementis ori Pătrăşcanu ar fi fost capabili să stoarcă din comunism ceea ce, prin esenţa sa, el nu conţine. Dl. Mazilu a fost înlăturat pentru că era resimţit ca veriga slabă a unui lanţ ce trebuia să rămînă fără fisură. Faptul că presei independente i s-au servit, pe tavă, argumentele decapitării d-lui Mazilu arată că, dincolo de tumultul de suprafaţă, sistemul îşi urma neabătut destinul.

Eliminarea generalului Militaru, a lui Brucan, apoi a lui Voican-Voiculescu, iar ceva mai tîrziu a factotum-ului Victor Stănculescu urmează şi ea o anumită logică. Într-o primă mişcare, sistemul se debarasează de ideologi - travestiţi, în cazul de faţă, în autori de scenarii revoluţionare. De la Chişinevski la Popescu-Dumnezeu, ideologii au plătit întotdeauna schimbările prea bruşte în linia politicii partidului. Apoi sînt trecuţi în rezervă executanţii: de la Voican la Dan Iosif, braţele de oţel ale revoluţiei, la enigmaticul V.A.Stănculescu, al cărui ghips fascina cu prea multă intensitate opinia publică.

Fără excepţie, comunismul triumfă prin conjuraţia mediocrilor, şi nu prin virulenţa vreunei idei. Doar mediocrii sînt capabili de atîta răbdare, de atîtea umilinţe şi de atîta sete de putere. M-am întrebat, în aceşti trei ani, ce îl determină pe dl. Iliescu să încaseze, cu asemenea stoicism, loviturile venite din toate direcţiile. Răspunsul e simplu şi dezamăgitor: instinctul puterii. Doar el te poate înarma cu o rezistenţă supraomenească, doar el te face imun la atacuri distrugătoare pentru oricine altcineva. M-am întrebat, însă, cîtă vreme va tolera preşedintele de la Cotroceni furtuna de reproşuri, de ameninţări, de acuze. Din nou, răspunsul şochează prin banalitate: pînă cînd dl. Iliescu va prelua toate, absolut toate pîrghiile puterii. Şi, iată, clipa aceasta a sosit.

În curînd, vom avea primii condamnaţi pentru că îl contestă public pe dl. Iliescu. Încetul cu încetul, vor apărea subiectele tabu: problema teroriştilor, banii lui Ceauşescu, împrumuturile externe, corupţia la nivel înalt, procesul comunismului etc.,etc. Libertatea presei se va diminua pe zi ce trece, viaţa politică va fi o mascaradă reglementată la milimetru, iar constituţia nu va mai prevedea alegeri, ci numai şi numai realegeri.

Am început acest articol sub semnul ţapilor ispăşitori. Pe cît de ignorată, pe atît de importantă, această chestiune e echivalentul ţintelor false într-un război de gherilă. Sistemul comunist secretă ţapi ispăşitori aşa cum organismul produce anticorpi. Vitalitatea regimului e dată şi de lăcomia cu care-şi devoră adepţii cei mai devotaţi. E de mirare că mercenarii de profesie Vadim şi Păunescu nu realizează pericolul ce-i paşte. Cu atît mai mult cu cît ei au jucat, sub celălalt stăpîn, un rol identic.

Ironia sorţii e că ultimul ţap ispăşitor ivit pe scena politică a ţării, dl. Everac, seamănă uluitor, la propriu, cu emblematicul personaj, erou al rîndurilor de faţă. Şi ceea ce face din tragismul unei situaţii istorice oricum tulburi o comedie jalnică e că în bărbuţa demascatoare a d-lui Everac se recompune, în filigran, imaginea, aşteptîndu-şi ispăşirea îndepărtată, a însuşi d-lui Iliescu.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

INGINER. Inutil apelul la etimologia cuvîntului: ea nu mai are astăzi, la noi, nimic comun cu realitatea referentului.

Se vede treaba că o parte a inginerilor (cea aflată în confidenţele TV) crede cu toată convingerea în regenerarea naţiunii române: aşa ne asigură vocea - din *top* a populării instituţii. Cine n-ar vrea să creadă? Numai că între regenerarea visată de inginerul confident al Televiziunii şi regenerarea visată de majoritatea poporului român nu există, probabil, nici un fel de legătură.

De ce tocmai un inginer ? „Cel mai iubit fiu al poporului" îi ura pe intelectuali şi se temea de ei; avea însă o mică slăbiciune pentru ingineri, drept care a umplut cu ei România. Patronul său suprem îi numise cîndva pe scriitori „ingineri ai sufletului omenesc", iar în mintea învăţăcelului nu scriitorii s-au ales cu aureola, ci inginerii.

Oricum, mai presus de toate, inginerii asigurau industrializarea R.S.R.; adică visul lui Lenin; adică lichidarea agriculturii private şi a chiaburilor; adică înregimentarea locuitorilor ţării în „combinate" cu zeci de mii de oameni, uşor de manevrat prin ucaz, şi în cartiere de blocuri noi, unde aceiaşi oameni să aibă dreptul la acelaşi număr de metri pătraţi, după norme strict stabilite. Ce fericire pentru locuitorul palatului din bulevardul Primăverii, aflat el însuşi în afara oricăror norme! Populaţia României urma să-şi împartă viaţa între munca la „combinat" şi somnul în cuştile de iepuri suprapuse, numite „Titan" sau „Militari", unde turnătorul-şef al scării putea raporta securistului responsabil de bloc şi cel din urmă detaliu de viaţă intimă al subordonaţilor săi.

În acest minunat eşafodaj, inginerul nu mai avea nimic a face cu *ingenium* („iscusinţă, inventivitate"), strămoşul său îndepărtat: el ajunsese un soi de vechil, un ceauş cu diplomă, a cărui principală sarcină era supravegherea gloatei. Cîţi ingineri din România făceau inginerie adevărată în 1989? Procentul de 30% ar fi optimist. Restul plimbau hîrtii, întocmeau rapoarte, băteau la cap pe subalterni şi mai aveau şi alte îndeletniciri aflate la antipozii lui *ingenium*.

Aceasta nu l-a împiedicat pe Tovarăşul să scoată în continuare ingineri pe bandă rulantă, dimpotrivă: pentru ca armata să fie disciplinată, nu trebuie să te zgîrceşti la gradaţi! România este acum, în Europa, ţara cu cel mai mare număr de ingineri la 100.000 de locuitori, 65% dintre studenţii români figurează şi azi în învăţămîntul tehnic. Ieşiţi în stradă la o oră de vîrf şi strigaţi: „Domnule inginer!" Veţi vedea douăzeci de capete întorcîndu-se intrigate spre dumneavoastră. Asta nu înseamnă că ele ar avea, toate, şi *ingenium*.

Cum ar arăta regenerarea României, după inginerul cu relaţii la TV? Simplu! Prin revenirea la epoca de glorie a Tovarăşului, cînd I.M.G.B., Progresul Brăila şi „combinatul de curcani" de la Bacău (la care, în paranteză fie spus, nici un român normal n-avea acces, deoarece erau destinaţi exportului) reprezentau mîndria ţării. Curat regenerare!

„Şi de ce n-aţi plecat să lucraţi în străinătate?", îl întreabă în încheiere, insidios şi tentator, pe bravul inginer, autorul „fluturelui de pe lampă". Vinul românesc era ieftin şi bun, spectacolele de operă erau ieftine şi bune, iar pe străzile Bucureştiului femeile frumoase - o sumedenie, răspunde modest dar ferm inginerul.

Deci vinul, muzica şi femeile, *Wein, Weib und Gesang.*

Avem motivele noastre să ne îndoim de sinceritatea acestui îndepărtat emul al libertinilor din secolul al XVIII-lea. N-a plecat în străinătate dintr-un motiv mult mai simplu: ingineria, aşa cum o înţelegea el (jumătate hîrţogărie, jumătate supraveghere a forţei de muncă), nu se mai practica de mult în nici o ţară civilizată. Aşa că ar fi trebuit să se apuce de altceva - de o meserie comună, ce nu i-ar mai fi oferit accesul nici la vin, nici la muzică, nici la femei.

Mihai Zamfir

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Manuela Drăghici, Georgeta Moroşan, Simona Bujor.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Raportul de putere

NIMIC nu mi s-a părut mai inadecvat în primele săptămîni din ianuarie '93 decît graba cu care unii lideri marcanţi ai Convenţiei Democratice s-au disculpat public pentru acuzaţia de a fi contribuit decisiv la neacordarea clauzei naţiunii celei mai favorizate României. Rînd pe rînd, domnii Nicolae Manolescu, Corneliu Coposu şi Emil Constantinescu s-au folosit de diferite apariţii publice pentru a explica neimplicarea lor în decizia legislativului american. S-a creat astfel, la presiunile acuzatoare insistente ale preşedintelui Ion Iliescu, mitul unui document secret, depus în arhivele Congresului american şi capabil de a demonstra inocenţa Convenţiei Democratice. Nu există, cu toate acestea, nici un mecanism oficial sau neoficial de persuasiune diplomatică prin care aceasta din urmă ar putea convinge partea americană să dea la iveală textul. Prin urmare, ca în atîtea alte cazuri, şi acum diferendul dintre Puterea română şi opoziţie s-a terminat în coadă de peşte, soluţie în definitiv convenabilă pentru Putere şi probabil scontată de aceasta, fiindcă demonstrează lipsa de patriotism a grupării din opoziţie. Se insinuează, astfel, că în loc de a lovi doar în Putere, pretinsa acţiune destabilizatoare a Convenţiei Democratice a adus de fapt prejudicii poporului român, care avea dreptul să beneficieze de facilităţile vamale americane. Din nou - se spune - eforturile de bine ale guvernului şi preşedinţiei au fost dejucate perfid de o mînă de intelectuali certaţi cu disciplina populară şi cu normele elementare ale binelui public, ceea ce pune Puterea în penibila situaţie sisifică de a urni din nou bolovanul spre vîrful muntelui, consumînd un efort şi o energie care ar putea fi folosite mult mai eficient în alte scopuri.

Pe lîngă mitul documentului inaccesibil din arhivele americane, recenta încleştare dintre Preşedinte şi opoziţie mai pune în circulaţie unul, legat de caracterul pretins providenţial al clauzei. În mintea multor români, acordarea ei ar suspenda subit marasmul şi degringolada în care pluteşte ţara, aducînd-o în pragul binecuvîntat al Europei, cu o economie de piaţă cristalizată şi cu toate incertitudinile care însoţesc tranziţia rezolvate ca prin miracol. Clauza ar fi, în această concepţie, picătura care transformă apa în miere şi impulsul care ar trimite România pe drumul neted al prosperităţii generale. Vina că toate acestea nu se întîmplă rezidă aşadar în afara graniţelor şi, punînd perfid beţe în roţile Puterii, opoziţia nu face altceva decît să se vîndă frenetic la străini şi să dispreţuiască indirect disponibilităţile interne ale unei naţii a cărei istorie a dovedit adesea că replierea prudentă spre interior este mai eficientă geopolitic decît intrarea în jocul alunecos al relaţiilor internaţionale.

Mi se pare însă că graba cu care liderii Convenţiei încearcă să dejoace obstinaţia pe care Preşedintele o investeşte în a-i culpabiliza este nelalocul ei în primul rînd datorită faptului că nu ţine cont de specificul ţării în care trăim. Aici, politicul se bazează pe relaţii de putere, şi un om extraordinar de competent va reprezenta întotdeauna mai puţin decît unul care inspiră teamă. Aici, preocuparea dintotdeauna a Puterii se va condensa în adîncirea secretului care o înconjoară, şi abia în condiţii extreme se va distila în efemere exerciţii de transparenţă fătarnică. Ca o consecinţă, cetăţeanul va fi electoral cu atît mai vulnerabil cu cît teama cu care va păşi în faţa urnelor va fi mai adîncă. Prin urmare, pentru a-şi impune jocul, Puterea nu are de făcut altceva decît să estompeze dimensiunea de raţionalitate a politicii şi să accentueze latura de iraţional a acesteia, fiindcă într-o zonă de incomprehensiune generalizată, miturile care o susţin pot înflori mai lesne şi cele care o prejudiciază pot fi ucise în faşă, înainte de a prinde crusta peremptorie a unor convingeri.

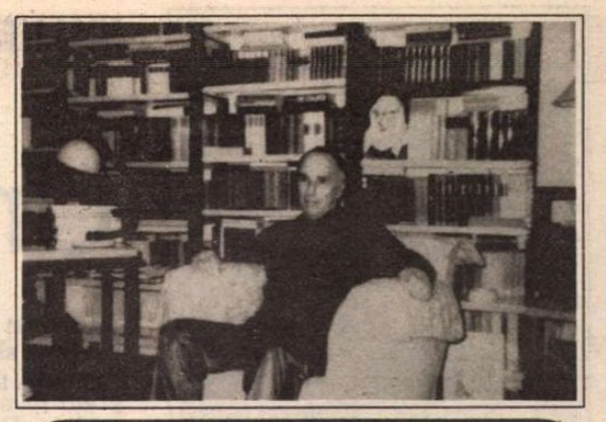
Înţelegînd toate acestea, este limpede că atacurile domnului Iliescu îşi au izvorul într-o anumită spaimă, conotată populist. Deşi înfrîntă la alegeri, Convenţia Democratică e o forţă prea puternică pentru a fi tratată cu lejeritate, şi puterea ei rezidă nu în incapacitatea de a se adresa ţăranului din Teleorman sau orăşeanului ezitant din Ţăndărei (ceea ce a dus în cele din urmă şi la contraperformanţa de la alegeri), ci în forţa de iradiaţie pe care o exercită asupra populaţiei celei mai occidentalizate, europenizate din România. Este evident că viitorul ţării se află virtual în mîinile acesteia, şi din această perspectivă am putea spune că, perorînd la Televiziune (instituţie ea însăşi anacronică prin modul în care funcţionează), preşedintele nu face altceva decît să poprească un timp care se pare că l-a şi depăşit deja. România e singura ţară din estul Europei unde există un dezacord flagrant între aspiraţiile majorităţii responsabile a ţării şi conservatorismul hibrid al minorităţii care o conduce.

Dacă partidele din opoziţie reprezintă o sursă de fascinaţie şi de teamă pentru Putere, cea mai marcantă greşeală pe care liderii opoziţiei o pot comite este aceea de a nu acţiona de pe poziţiile de forţă ale acestei fascinaţii. O formaţie de guvernămînt care şi-a impus candidatul eludînd pe faţă legea nu poate decît să zîmbească văzînd comicele acolade verbale ale unui preopinent care se simte mereu obligat să-şi afirme propria imaculare. Convenţia Democratică, al cărei parastas unii îl doresc la nebunie şi nu scapă nici un prilej pentru a trîmbiţa iminenta destrămare a coaliţiei, pare o formaţie prea puţin conştientă de puterea virtuală pe care o deţine, cu personalităţi insuficient de impulsive pentru a înţelege că în viaţa politică a unei ţări nu este suficient să participi la joc, ci mai trebuie să ştii şi cum se bate-n masă.

Puterea pe care diplomaţia informală a opoziţiei o exercită în cercuri de peste hotare şi în anumite zone de decizie internaţională este o realitate care nu se poate eluda, şi pe a cărei disponibilitate constructivă se poate conta pe viitor. Nu trebuie să alerteze pe nimeni că bicefalismul politic din interior îşi are un corespondent în exterior. Altfel spus, că avem două diplomaţii, dintre care cea informală pare să fie, în situaţiile cu adevărat decisive, mai eficientă decît aceea oficială, desemnată de Putere. Pentru că - revenind din nou la clauză -, atragerea atenţiei asupra restaurării neocomuniste care se petrece în România este, în plan istoric, mai importantă decît „disciplina" pe care ar manifesta-o cineva băgînd capul la cutie şi tăcînd pentru a primi o platformă comercială care nu ar avea nici darul de a stăvili corupţia sălbatică din ţară, nici harul de a ne susura căldură în calorifere sau apă fierbinte continuă în robinete.

Acordarea clauzei nu ar fi ridicat prin nimic exasperantul nivel de civilizaţie cotidiană al poporului din România, şi mitul potrivit căruia clauza ar fi uns salutar canaturile porţii care se deschide înspre ţinuturile mirifice ale Canaanului nu este decît o iluzie. Neliniştitoarea nedumerire care persistă vizează scleroza de fond a diplomaţiei noastre oficiale, lipsa ei de credibilitate echivalînd cu un vot de neîncredere. Ciudat - privit din cealaltă parte: logic - e că nu există dezastru care să ducă, în acest domeniu al continuităţii de structură, la mutaţii substanţiale de valori, şi văzînd această cimentare în rutină, singurul remediu de moment pare să fie nostalgia, care-l preferă pe insurgentul Paleologu nu ştiu cărei uniforme cu deficienţe de comportament...

Ştefan Borbély



Ave Nego in Favilla

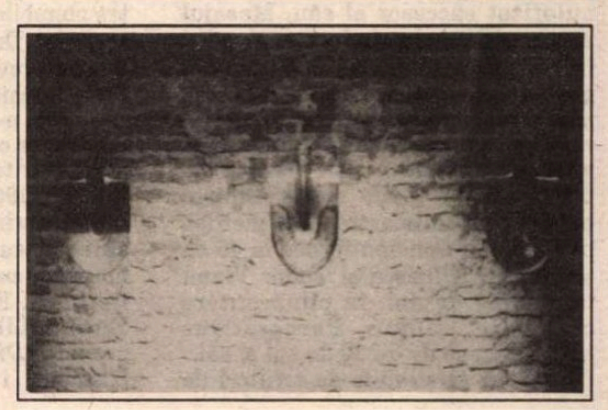
VORBELE mele patetice nu mai au nici un sens în faţa înfricoşătorului mister al morţii tale, dragă Nego! Îmi aduc aminte de întîlnirile pe care le-am avut pe timpuri, cînd toţi credeam că o să trăim o veşnicie: prima la barul Ambasador, împreună cu Nichita Stănescu, el într-o formă exuberantă, iar tu într-una extatică. Tocmai apăruse cartea ta *Poezia lui Eminescu* care, în epocă, a făcut un mare scandal, operă care nu numai că îţi aparţine, dar îţi va supravieţui. Ştiu bine că *illo tempore* erai atacat şi de la stînga şi de la dreapta, aşa cum cearta dintre antici şi moderni, pe vremuri, la Paris, precum şi dintre lovinescieni şi călinescieni la Bucureşti a avut darul miraculos să înflorească artele, să ne readucă pe toţi în sfînta primăvară.

Ţii minte cel mai frumos vers pe care l-ai scris vreodată? Ludic, aşa cum îţi plăcea ţie să te afli în faţa vieţii şi artei: „Aprilie, luna florilor de mai", şi pe care eu, pentru absurditatea lui nevinovată, l-am conectat imediat la o altă absurditate, vinovată, tragică de această dată: „Trăiască 7 noiembrie, ziua marii revoluţii din octombrie". Ştiu că ţi-a plăcut şi ţie, dar mai ales la amîndoi.

În dimineaţa aceasta, după insomnii care durează de două luni, am auzit la radio vestea neagră, o, inimă neagră, a *exitus*-ului tău la München, după care am aşteptat două ore, să nu-l trezesc prea devreme, şi l-am sunat pe Doinaş, fratele tău, transmiţîndu-i condoleanţele mele. Mi-a spus că, în curînd, cenuşa lui Nego se va întoarce la Cluj.

Tuturor să ne fie ţărîna uşoară!

Dan Laurenţiu



Un condotier al literelor

S-A STINS aşa cum se sting condotierii, departe de cîmpurile de bătaie ale tinereţii sale, departe de cei împreună cu care pornise la luptă, dar continuînd acolo, în străini, să străbată în lung şi în lat, cu aceeaşi veche pasiune, să cartografieze marele spaţiu al cuceririlor sale ipotetice, cîmpul întins al literelor române.

Nego!... Surîde enigmatic în portretul său de Renaştere tîrzie, purtînd tunica roşie cu mîneci bufante, verzi, de catifea. Portretul unei tinereţi ce se vestea eternă.

Pornise, da, ca un condotier! Pătrunsese de timpuriu în arena literară, cu acea presimţire voluptuoasă a aventurii, cu acea exuberantă voioşie cu care tinerii florentini porneau în zori spre Siena ori aiurea, bucurîndu-se, înainte de a se măsura cu adversarul nevăzut, de frăgezimea zilei.

Ştiu: pe stindardul său fluturînd în vînt nu era niciunul din acele semne pentru care sau din pricina cărora s-a murit în acest secol sîngeros. Cine să moară pentru Poezie, pentru autonomia Literei, a Culorii, a Sunetului? El era unul dintre puţinii în stare de o asemenea nebunie. Dar încă o dată: în aurora aceea în care multă vreme a înaintat în viaţă, el nu purta semnele morţii. Mai degrabă cele ale desfătării, ale unui Eros jucăuş.

Era un Euphorion căruia nu i se hărăzise să se prăbuşească prea de timpuriu, pe cînd - necunoscînd încă greul pămîntului - plutea printre cuvinte. Deşi, foarte devreme, încă de la începuturile aventurii sale, n-au lipsit primejdiile, nici puterile adverse, nici îngrădirile libertăţii unei existenţe pe care n-o putem numi altfel decît *estetică*. Dar poate tocmai adversităţile acestea au precipitat în tînărul plutitor vocaţia condotierului, a luptătorului pentru o mai pură folosire a Verbului.

Se împlinesc cincizeci de ani de atunci. L-am întîlnit în Sibiul războiului, al refugiului din Ardealul de Nord, în oraşul deschis sub zarea munţilor, în care pădurea pătrunde pînă în inima bătrînului burg, loc prielnic celor mai fecunde întîlniri spirituale. Era întovărăşit de Radu Stanca, poetul în care vedeam o reîncarnare genială a ironiei romantice. De altfel, amîndoi mă seduceau, mă iritau, mă vrăjeau pe mine, mezinul lor, printr-un amestec puternic condimentat de entuziasm şi ironie, de patos şi umor. Şi totul jucat, ca într-o perpetuă *commedia dell'arte*. Nu în zadar, într-o seară memorabilă, de agapă, la pivniţa Schiller, boltită şi rece în miezul verii, un necunoscut, oprit în dreptul mesei noastre, unde pe lîngă Negoiţescu şi Radu Stanca mai erau Doinaş şi Regman, printre alţii, ne-a apostrofat strigînd: „Mascaţilor!".

Sub măştile noastre se ascundea însă o exigenţă ce ne rodea, o nevoie de a sluji Cuvîntul. Era prea imperioasă această nevoie, nu puteam face altfel decît să ne supunem ei. Oricît de puternici ar fi fost duşmanii libertăţii cuvîntului, pervertitorii discursului, ai limbii şi ai spiritului, în această jumătate de secol, oricît de slabi am fi fost noi, fragile existenţe ameninţate, am căutat cu fervoare să slujim Verbul.

În apărarea libertăţii ameninţate a cuvîntului, a autonomiei literaturii şi artelor, ca un protest împotriva unei arte înfeudate cauzelor acaparatoare, trecătoare ale politicului, Ion Negoiţescu a iniţiat, redactat şi, împreună cu prietenii săi, a lansat cu curaj, în primăvara anului 1943, acel *Manifest* prin care se punea temeiul Cercului Literar din Sibiu, şi, mai ales, se anunţa o anume linie de conduită a literaturii în faţa ingerinţelor unor „puteri" extraliterare. Înscriind-o în descendenţa maioresciană-lovinesciană, tînărul critic Negoiţescu dădea acestei „linii" o legitimitate cultural-istorică, ce se adăuga legitimităţii ei filosofic-estetice.

Aparent şi pentru puţină vreme, în interludiul de cîteva luni, din 1944-45, dintre două totalitarisme, *Revista Cercului Literar* din Sibiu, al cărei animator privilegiat era Negoiţescu, a părut că realizează postulatele critice ale acestei „linii". Dar, iată, valorile toate promovate de acest Cerc erau supuse agresiunii, acţiunii distrugatoare a comunismului ce se instala. Condotierul exuberant al literelor, care pornise plin de proiecte în dimineaţa existenţei sale (îşi propunea să inverseze destinele mai mult ori mai puţin obişnuite ale unui om de litere ce străbate toate domeniile: să înceapă prin critică, ceea ce şi făcuse, să treacă apoi la proză - proiecta romanul *Straja Dragonilor* - şi să-şi încheie viaţa în poezie), el care se voia mentorul vieţii literare româneşti, în ordinea spiritului maiorescian, dar înzestrat cu duhul unui Ariel poetic, se vedea constrîns la penibile îndeletniciri alimentare. Seniorii Cercului Literar - Blaga mai presus de toţi retras în Bîrlogul lui Faust - erau oprimaţi şi umiliţi. Lui Radu Stanca îi apărea în prag moartea „ministru al tăcerii" - cum prevăzuse el într-o poezie - şi-i lua „din mîini, încet, cu grijă, cartea". Şi totuşi, în timp ce toate încremeneau în iarna staliniană, Negoiţescu îşi scria poate cele mai inspirate, mai pătrunzătoare pagini, destinate să rămînă ani mulţi în taniţa sertarului.

Nu erau, desigur, întrutotul tainice acele pagini. Îmi amintesc o după-amiază de vară în care, într-o grădină clujeană, mi-a citit atît de subtilul său eseu despre *Poezia lui Eminescu*. Traduceam tot pe atunci, Nego, Radu Enescu şi cu mine, *Ce este metafizica?* - textul lui Heidegger, şi peripatetizam împreună cu profesorul elenist Bezdechi, învăţînd greaca veche pe dealurile din jurul Clujului.

Dar zidurile se strîngeau în jurul nostru. Negoiţescu nu avea să fie cruţat nici de cea mai grea dintre încercări: aceea a detenţiei în închisoarea comunistă. Căci pînă şi citirea şi comentarea unor opere literare devenise o crimă. După atîtea întîlniri sub semnul literelor, ne-a fost dată şi aceea - cît de scurtă, de emoţionantă - coborînd dintr-o dubă, sub bolta Fortului nr. 13 Jilava.

Dar omul cuvîntului liber supravieţuieşte temnicerilor săi. Răpit, purtînd stigmele carcerii, cu voioşia spiritului, însă, renăscînd iarăşi şi iarăşi, într-însul, Nego şi-a reînceput înaintarea pe teren vrăjmaş. Nu mai era condotierul tînăr, bucuros de cucerire, dar spaţiul explorărilor, prospectărilor şi construcţiilor sale rămăsese acelaşi.

Ani de-a rîndul, în Ţară, mai apoi departe de Ţară (căci unde se afla el era şi literatura română) va clădi cu perseverenţă, înfrîngînd obstacole, luptînd cu unii, cu alţii, cu sine însuşi, monumentul *Istoriei literaturii române*.

Un monument neterminat? Desigur. Dar cu atît mai patetic. Nici un condotier n-a cucerit vreodată, în întregime, spaţiul rîvnit de el. Cincizeci de ani din 1943, cînd Negoiţescu îşi lansa *Manifestul*, pînă la apusul său. Destinul lui se înscrie în aceste cinci decenii de luptă pentru libertatea creaţiei. Într-un asemenea destin, pînă şi înfrîngerile, şi poate acestea mai mult decît victoriile, sunt glorioase!

Nicolae Balotă

Perpetuă revenire

PRIN încetarea din viaţă a criticului Ion Negoiţescu, cea de a patra generaţie postmaioresciană, după cum o vedea înfiripîndu-se încă din 1943 însuşi E.Lovinescu, înregistrează pierderea dureroasă a celui dintîi şi totodată a celui mai fosforescent şi dăruit component al ei.

Zicem: a patra generaţie postmaioresciană, dar tot atît de drept este s-o numim a doua generaţie postlovinesciană, cunoscînd că tot ce a fost acţiune de clarificare şi întemeiere pornită de la înaintaşul din celălalt veac a trecut prin filtrul purificator şi înnobilator al celui mai autorizat succesor al său. Mesajul acestuia fiind, la rîndu-i, preluat şi îmbogăţit cu achiziţiile unei noi generaţii de critici, incontestabil cea mai prestigioasă, al cărei ultim reprezentant, Şerban Cioculescu, ne părăsea în 1988, la o vîrstă de patriarh cu totul neverosimilă pentru branşa noastră care pierdea pe Pompiliu Constantinescu la 45 de ani, pe G.Călinescu şi Tudor Vianu la abia 67 de ani, în plină putere creatoare, singur Perpessicius apropiindu-se de cei 80 de ani ai săi.

Pentru generaţiile de scriitori de după 1945, dintre care unii s-au afirmat chiar înainte, Ion Negoiţescu a reprezentat garanţia existenţei unui înalt for de cultură şi sensibilitate modernă, dacă nu chiar a unui for orientativ, într-o epocă în care glasurile celor vechi amuţiseră sau dădeau semne a nu mai consuna cu spiritul care anima proiectele noilor promoţii literare. Din 1957 începînd, dar mai ales după 1965, criticul şi-a luat foarte în serios acest rol de promovator al talentelor tinere, susţinut în paralel cu acţiunea, nici un moment slăbită, de refixare în contemporaneitate a valorilor perene ale literaturii noastre obnubilate în anii dogmatismului stalinist. După 1980, exilul, apoi anii de după revoluţie, cînd s-ar fi vrut în ţară, în chiar centrul activităţii sale specifice, n-au însemnat o despărţire de ceea ce considera a fi rostul anilor de maturitate - realizarea, promisă încă din 1968, a unei istorii moderne a literaturii române, adusă la zi prin selectarea şi prelucrarea unui material enorm, a unei materii încă fierbinţi. Emisiunile sale la BBC, Europa Liberă, sau articolele din revista *Dialog*, a cărei secţiune literară i se încredinţase, au reprezentat tot atîtea ocazii de a da seamă despre fenomenul literar în desfăşurare, în perspectiva desăvîrşirii proiectului său suprem.

Istoria literaturii române este azi o realitate, chiar dacă nedusă pînă la capăt. Cititorul interesat cu deosebire să afle despre modul novator în care literatura celor 45 de ani de după război îşi găseşte reflectarea în sistemul de oglinzi al criticului, despre locul şi modalitatea fixării în construcţie a cîte unui scriitor anume, va trebui să se mulţumească cu un răspuns fatalmente parţial pe care i-l pot oferi atît cărţile de critică ale autorului scrise şi apărute în ţară, cum şi voluminoasa culegere de articole scrise în ultimii ani, încredinţată spre tipărire Editurii Dacia, dintre care unele au apărut succesiv sau concomitent în mai toate publicaţiile noastre de după 1990.

Dar mai există cititorul de literatură pentru care incompletitudinile derivate din capriciile soartei nu reprezintă un obstacol de a merge de la circumstanţă la substanţă, acel cititor care caută superioare satisfacţii în lectura unei opere estetic împlinite, expresia unei personalităţi cuceritoare prin potenţe, revelatoare de noi perspective în planul morfologiei culturii, îndemnînd totodată la o mănoasă reflecţie. De acest fel sunt şi paginile a ceea ce există din *Istoria literaturii române*, carte de profunde intuiţii şi de matură gîndire critică, întîmpinată - surprinzător - cu destule şi cam exterioare rezerve, ignorîndu-i-se tocmai nucleul ideatic, ca şi capacitatea de a adapta sintetic instrumentul critic la marea varietate a subiectelor şi subiecţilor. A spune că această atitudine a multor comentatori l-a nedumerit în chip dureros pe autor echivalează cu a consemna o ultimă decepţie pe care i-o rezerva viaţa.

De o mîngîiere a avut totuşi parte în ultima vreme: că tînăra critică l-a înţeles şi a apreciat la justa-i însemnătate capitalul de reflecţie şi sensibilitate, de cultură organic asimilată investit de autor în cuprinzătoarea sa întreprindere. Care nu reprezenta nici pentru el, nici pentru comentatorii săi o instanţă bibliografică inertă, ci un prilej de perpetuă revenire, de confruntare cu un tip de ideaţie vie, de care te poţi delimita, fără însă a-l mai putea ocoli.

Adevăr valabil pentru întreaga sa activitate de critic consecvent admirabilă (din care cîteva piscuri vor străluci suveran: *Poezia lui Eminescu, Scriitori moderni)*, ghimpe veşnic în ochiul neadormit al mediocrilor, dar stimulent extraordinar pentru întregi promoţii literare din anii întunecaţi, cărora I.Negoiţescu le-a fost temeiul speranţei.

Cornel Regman

În faţa atelierului lui Brâncuşi, de la Paris: Barbu Brezianu, Marie-France Ionesco, Monica Lovinescu, Mira Simian Baciu şi Ion Negoiţescu

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Treflă

NU-ŢI lăuda areolele sînilor prea tare, mult mai frumoase sînt nodurile cafenii din stiva de scînduri din spatele casei. Nu-ţi ridica şoldul la rangul de principiu universal, adeseori traversa musteşte în păcuri, sub marfare, de o mie de ori mai savuros, mai încleiată în volburi nesmulse de cantonierii vaganţi. Nu-ţi slăvi buricul puţin alături de ghizdul statornic şi umed al fîntînii. Şi mai ales, o, mai ales fereşte-te să-ţi preamăreşti genunea, prăpastia bucuriei intime dintre coapse, *văile fericirii*. Emil Cioran dăinuie veşnic şi necruţător pe *culmile disperării!*

Undeva, departe, pe o pajişte lenevită la marginea unui rîu lat, lucrat în sepia, c-un cer profilînd o imensă catedrală gotică, la periferia străvezie a oraşului, se agitau nişte domni mărunţi cu barbişon, îmbrăcaţi în frac, acoperiţi cilindric de jobene fumurii, avînd printre dînşii pe însuşi Otto von Guericke (să fi fost prin 1654?). Nu patru, ci opt perechi de iepe înhămate complicat se chinuiau să desprindă una de alta cele două emisfere de Magdeburg în care susnumitul domn crease, dintr-o fantezie diabolică, vid. Şi, iată!, datorită presiunii atmosferice afective iscate dintr-un singur harmăsar aflat acolo absolut întîmplător, semigloburile metalice, solide, meşteşugite îndelung, nu-şi mai puteau dezlipi buzele groase, guri enorme sudate într-un sărut definitiv. Ca dovadă pînă unde duc experienţele fizicei în epocile ei poetice!

Capacitatea sferului de rouă de a-ţi reda speranţa, curajul să scrii. Ea - lichid rotund. Tu - om inform. Şi deodată ai chef şi prilej de desăvîrşire prin cuvînt. Să-ţi atîrni fraza fragedă, grea, irizînd curcubeie asemeni bobului lipit de talia ierbii. Pe o muchie de şanţ comunal năpădit de brusturi străbuni şi scaieţi violeţi, de pălămidă şi păpădia găinii, de rostopască înghesuind în mijlocul frel un cui rătăcit, ruginit...

■

Tînărul Negoiţescu

AL PATRULEA în ordinea promotorilor Cercului Literar de la Sibiu, ne părăseşte; după fratele meu Radu, după Ovidiu Cotruş şi I.D.Sîrbu, neaşteptat, la München în exil, Ion Negoiţescu.

Pentru toţi cei ajunşi în intimitatea lui, uneori şi dincolo de ea, Negoiţescu era, în reducţia numelui său, pur şi simplu Nego.

Cînd ne-am cunoscut, în primăvara anului 1937, nici Negoiţescu şi mai puţin Nego, nu-mi spunea ceva. Îmi va spune, în schimb, mai tîrziu, mult mai mult decît mă puteam aştepta la debutul său.

Scoteam de mai bine de un an de zile la Cluj, împreună cu amicul meu, poetul C.S.Anderco, în cadrul ziarului politic de mare format *Naţiunea Română*, o pagină de literatură sub titlul foarte atractiv „Picături de cerneală". Invitasem din start pe toţi tinerii ardeleni să ni se adreseze pentru publicare cu tot ce li se revela în orele lor de meditaţii intime.

Şi nu ne-am înşelat, dacă n-ar fi decît cazul celor doi: Radu Stanca şi Ion Negoiţescu.

Pe scurt; în una din zilele de primăvară pretimpurie ale anului 1937 m-a căutat la redacţie un adolescent. Îmbujorat de frigul de afară, dar fără emoţia timidului venit în solicitare de o bunăvoinţă, îmi oferea o poezie spre publicare. Elev la liceul Bariţiu,prin care trecusem şi eu, deajuns de curajos pentru cei 16 ani abia trecuţi, adolescentul dorea să aibă un răspuns pe loc dacă poezia lui intra în vederile noastre spre publicare.

Poezia, surprinzătoare pentru un adolescent care, în liceu încă, nu ţinea seama de regulile prozodiei clasice, era totuşi poezie, un poem în proză sub titlul *Indiană* trimiţînd la ambianţa evocatoare a unui peisaj cu maluri legendare şi pline de tainiţe ale Gangelui, cu valuri înfiorate de durere la care un tînăr abia ieşit din pubertate dorea să dea zbor cîntecelor sale, ale unui început de viaţă.

I-am intuit din cele cîteva frumoase imagini exotice sufletul bîntuit de patimi al tînărului şi în aceeaşi săptămînă i-am publicat la loc de cinste poemul, în numărul nostru din 21 martie 1937. L-am întrebat dacă mai publicase şi în altă parte şi mi-a răspuns firesc: n-aş fi avut unde!

Am devenit în felul acesta naşul în literatură al unui mare reprezentant al ei din Ardeal. Din Ardeal? Fără îndoială pentru că, deşi numele îl trimetea undeva în Vechiul Regat, Negoiţescu era în primă generaţie un produs al Unirii de la 1918. Tatăl său, venit ca magistrat militar cu trupele în Ardeal, se căsătorise cu Lucreţia, fiica preotului Teodor Cotuţiu, funcţionar la Comisariatul episcopiei din Cluj, originar de prin părţile Năsăudului. Părăsind uniforma, tatăl lui Nego devenise avocat şi se stabilise în Cluj.

Venit să-mi mulţumească pentru serviciul făcut, l-am împrietenit pe Nego cu fratele meu Radu, mai mare decît el cu un an, ale cărui poezii de început, apărute periodic în *Picăturile noastre de cerneală*, le cunoştea.

Tot eu i-am publicat şi o a doua poezie de un cu totul alt aspect şi conţinut, în frumoasa noastră revistă *Symposion* apărută la Cluj în 1938 sub ambiţioasa deviză a unui nou clasicism. De data aceasta poezia răspundea condiţiilor prozodice, mai puţin titlului *Cîntarea cîntărilor* cu atîtea rezonanţe biblice generalizatoare.

Am patronat în felul acesta din apropiere o prietenie care se va dovedi pînă la sfîrşit extrem de prolifică pentru amîndoi tinerii mei protejaţi. Şi nu numai pentru ei, ci şi pentru colegii şi prietenii lor de generaţie cu preocupări literare. Nu m-am implicat în nici un fel în ideile şi concepţiile lor, mai cu seamă după ce, la Sibiu, li se vor limpezi şi definitiva. Le priveam însă cu largă participare şi simpatie aspiraţiile lor de a da culturii noastre naţionale prestigiul meritat într-o Europă în plin zbucium de a şi-l salva.

Marea lor realizare, dincolo de lucrările fiecăruia dintre ei, rămîne *Cercul literar* în tot ceea ce a întreprins şi izbutit să facă. Dacă Radu a fost *spiritus rector* al Cercului, cum spune profesorul H.Jacquier, gazda şedinţelor Cercului, Nego a fost fermentul activ, pus pe realizări în practică. El a fost autorul celebrei scrisori manifest adresată lui E.Lovinescu în care, atît cît se putea atunci, cerchiştii îşi manifestau protestul public faţă de orice propagandă extremistă, faţă de excesele de şovinism, rasism etc. Ceea ce nu-l va împiedica pe Nego, trecut la Sibiu printr-o scurtă experienţă legionară, să treacă, întorcîndu-se la Cluj în 1945, prin una la fel de scurtă, comunistă, lăsîndu-se convins de Chişinevschi, pentru scoaterea în continuare a revistei Cercului, să se înscrie în bloc cu ceilalţi cerchişti în partid. La Sibiu, unde s-a dus să ia acordul lui Radu la această acţiune, opoziţia acestuia a fost atît de vehementă încît a dus la o ruptură care a durat aproape un an întreg între cei doi prieteni. Şi nu-l va scuti pe Nego de o tristă şi lungă trecere prin Jilava şi nici pe Radu de o la fel de tristă marginalizare şi un lung şomaj după scoaterea lui de la Universitate odată cu a maestrului său Lucian Blaga.

După moartea prematură a lui Radu, Nego, stabilit şi el în Bucureşti, după o primă căsătorie formală, va găsi la mine un refugiu de mărturisiri cînd vesele în preajma unor succese publice, cînd tragice în prăbuşiri morale care nu vor întîrzia să le alterneze pe cele dintîi. Se va căsători a doua oară cu o femeie care îi va produce un adevărat dezastru moral tocmai cînd se credea salvat de o meteahnă penibilă într-o dragoste aparent împărtăşită. Venit dintr-o lungă călătorie în străinătate, obţinută cu preţul unei deziceri de un protest public, dezolat, îşi va găsi un refugiu consolator în excese bachice cu o încercare de sinucidere. Repus pe picioare după o severă spitalizare, va renunţa o vreme la orice activitate publicistică şi, după o a treia experienţă matrimonială, îşi va găsi ca o ultimă soluţie exilul.

Gînditor original, cu harfa poetică trecută în surdină, se va destina criticii şi istoriei literare. Colaborator la toate revistele de seamă din ţară, îşi va expune opiniile critice şi teoretice risipite în ele şi adunate apoi în volume compacte prevăzute cu premii şi comentarii care îl vor situa în primele rînduri ale literaţilor noştri. Marea lui operă, pe lîngă numeroasele volume de critică şi de estetică generală, va fi istoria literaturii române concepută în două volume masive într-o viziune cu totul deosebită de toate cele existente pînă la el. Deşi anunţată ca „operă de exil", partea întîi, cuprinzînd istoria scrisului

românesc de la 1800 pînă la 1945, este rezultatul unei reconsiderări a fenomenului literar sub condiţia romantismului impresionist nu numai în sensul curentului de idei respectiv, ci mai ales al propriei sale receptări a lecturilor. Nu odată îmi mărturisea nevoia cititorului de a se detaşa de biografia autorului ca să poată pătrunde în adîncul axiologic al operei aceluia. În sensul acesta concepea o istorie a literaturii ca o istorie a operelor, a cărţilor fără implicaţii biografice, în fondul lor, nesemnificative.

Nu mă grăbesc să-i discut, în clipa despărţirii de acum, ideile. De altfel, le-am receptat întotdeauna cu înţelegerea firească pentru originalitatea gîndirii sale estetice. Mai degrabă mă las în amintirea puternicului său ataşament patriotic exultînd de bucurie în preajma oricărui succes românesc, mai cu seamă a unuia în ordinea literară. Şi nu pot uita cînd, la ultima lui trecere pe la mine să-şi ia rămas bun pentru o nouă călătorie în străinătate, glumind i-am spus:

- Vezi, poate uiţi să te întorci şi rămîi ca atîţia alţii!, mi-a răspuns cu un ton rezolut:

- Exclus. Eu sînt român, mă ocup de literatura română, lucru pe care nu-l pot face decît aici acasă. Aşa că, fii liniştit!

Şi totuşi a rămas...

Horia Stanca

Adrian SUCIU

Remarcat încă din anii liceului pe care îl face la Bistriţa, actualmente student la Litere la Cluj şi redactor la *Echinox*, cîştigă în acest răstimp lauri de preţ la mai multe concursuri literare. Publică de cîţiva ani buni proză, poezie, eseu şi critică în *Tribuna, Contrapunct, Echinox, Familia, Steaua, Apostrof, Calende, Poesis* şi iată, acum, în *România literară.*

Poem cu trup

Eşti trup nătîng şi eşti trupescul meu păcat
Şi m-am trezit de-odată că-mpreun
Cu sînul tău, pe umeraşe, la uitat,
Copilul înţelept şi-atît de bun

Care cînta în scoici de dor, de dorul tău
Cînd trupul nu ţi-l cunoscuse; trup
În mintea lui avea, era un trup mai greu,
Îmbălsămat şi cîteodată întrerupt

De zodii lungi. Spun: cumplit de trist de ce e
Cînd dai din tine tot? De ce-s păcat?
Îmi stric şi ziua: de-aş rătăci femeie,
Femei ar fi; dar dorul meu regal e beat!

Serbările cu foc

Te salut, zeiţă bronzată! Stau între patru munţi
şi-ţi scriu că-n cinstea mea vor da un bal
diavolii beţi, iubitori de căruţe. Norocos voi iipsi
din serbare, voi avea ciudă pe lună şi-o sete
de sfînt.
Te văd cum irumpi în curtea cea mare,
dai foc la casă şi-mi povesteşti, printre vorbe,
cum arde.
Neamuri fugare din Nord îmblînzesc tăişul
veacului meu,
între noi stau măruntele grijl
şi-o-ntîmplare cu tîlc.

Rugăciune de seară

Dimineaţă veni-vor zidarii cetăţii s-albească
numărînd cărămizi,
Voi umbla îmbătat, mîndria-mi va fi hărţuită şi,
sigur, preţ pentru vînt
Vor pune, cîntînd, cerşetorii. În urmă, o ştiu,
tu iar vei trudi ca să
/rîzi!

Eu m-am născut -mi-era ciudă că plouă-
minunîndu-mă: atuncea de ce e,
În ochii tăi necitiţi şi mirată, spaima cailor albi
uitaţi într-un cînt
La rîndu-i pierdut între vorbe? Peste-un ceas
dorul tău cel vicIean,
/de femeie

Va fi născocit o mulţime de semne rotunde;
citesc la ele şi nu cred
Să scoţi vreun rost obosit dintre măştile
spaimelor mele, la ei să
/mă-ncînt...
De ce chinui fraze să cînt? Mi-aruncă mai bine,
tragic, pe umeri, un pied!

Poveste

Într-o fărîmă de vreme-a zidit, printr-o minune,
cît într-un veac, ochiul meu.

Voi lua calea pumnului de aer, învins
sînt. E-adevărat.

Voi povesti. Văzîndu-te cum ştii ceva despre mine,
te-am crezut.

Am căzut, am îngenuncheat, ce învăţ de la tine,
femeie rară?

Îmi voi aduce prietenii să te vadă;
aşteaptă! Încîntată şi vicleană dacă vrei.

Am colindat pieţele şi au rămas acolo vorbele
mele.

Au venit mulţi, lîngă ei leoparzii
cîntau adio. Leoparzii sau ceea ce numim aşa.

Era pustie încăperea, priviţi,
va trebui să ne aşezăm!

Adulmecam cu nări uscate pustiul,
Într-un tîrziu, am înţeles:

Ieşiseşi în lume, deasupra noastră
riul uneltea minuni.

De dragoste

Ea e zeiţa. Cea care deschide-ntîmplarea. Am ştiut-o
cînd era măruntă şi ţinea de urît
mădularelor pierdute-n războaie;
îmi trimetea scrisori pe frunze necunoscute.
Soarele veghea să nu se-nchidă uşa,
şerpi împietriţi dansau în zilele noastre!
Am iubit-o cu nerăbdare,
am făcut nuntă-ntre două feline sparte
-ceasuri muşcate de viscol grăbeau braţul s-o ia,
în hohot se simţeau păpădiile amare.
Înspre fericite ţinuturi trecea,
trena ei lungă sfîşia pădurile pe rînd;
o ajungeam la fiecare colţ
şi clădirile se făceau din ce în ce mai rotunde.
Copiii se-nvîrteau în jurul mesei călare pe calul
de lemn,
cucul bătrîn ieşea dintre frunze
pentru ora exactă a fugii.

De urît

-lui Ioan Buteanu-

Îmi spune cineva că e noapte;
cu milă-mi spune: e noapte,
cu vocea lui bună-mi spune: e noapte
iar eu mă sperii tare şi cred.
Peste ziduri îmi trec degetele şi iau în unghii
carnea umedă, verde şi rea.
Da, stau nemişcat şi-n cuprins numele-mi
se ruşinează s-apară. Da, acesta e becul,
aceasta e maşina de scris, aceasta fotografia ei
şi încă ce?
Şi încă neputinţa din colţul cuminte
şi încă doamna frumoasă care mă muşcă de braţ
şi mă-mbată,
copilăria mea de copil al trenurilor
de zi, de noapte, de urît.

Din somn şi din vis

Ai visat pustiul cu portocali; o clipă, doar.
Apoi, încins,
te-ai prăvălit în somn, în turn
şi clopotele negre urlă cu-ndrăzneală.
Cauţi drumul ceţos, în glod să îl scoţi,
de undeva să-i aprinzi.
Orfan de Dumnezeu se întîmplă să fii
şi acestor colţi ascuţiţi
întîmplătoare iubire
iar ea e femeia înaltă a venelor tale,
atît de frumoasă c-ai fi putut s-o ajungi,
atîta de dreaptă că tac, îngîndurate,
puştile grele uitate de veacuri în zid.
Fiecare bătălie e lungă şi de fiece dată
stoluri de păsări umblă să uite şi aripi
rătăcesc.
Hei, ce de rugăciuni sub ploaia de semne tăioase
şi pe tine cine te-ascultă?
Altminteri, în marş, somnul tău dulce
spre fericite-ntîmplări ţine cumpăna dreaptă,
spre-un liman, încă,
al vinului, al plecării.

Sigur...

Sigur, voi spune, frumos chipul vostru
ca şi cînd vremea-ar putea să îşi uite prăfoasa
menire,
dragostea ei de negură cumplită. Sigur,
eu pot rămîne o vreme pe zid
cu puzderia de ace în piept; apoi e noapte
şi pînă spre ziuă
umbla-veţi zadarnic cu ochii pe-amăgitoare
contururi.
Sigur, îţi dregi vocea suplă şi-amîni
întunerecul rece în care, fumînd, te aştept.
E cuminte să fie aşa. Mai dulce grăieşti
decît însăşi dulceaţa din arcul subţire, din somn,
mai uşor de rostit decît însăşi rostirea
de umbră a jarului stins,
hieroglifele tale.

Sigur, voi spune, frumos chipul vostru;
asemeni altele multe rămase în sticla pustie.
Le-ncerc uneori şi pleziş, pe obraz, durerea sau
numai lacrima strîmbă trosneşte.

Ziua a doua

Eu sînt un străin în sărbătorile tale desăvîrşit
orînduite;
au ars luminile
-ceară şi cerneală pe mesele-ntinse.
Devreme s-au închis uşile, dincolo zăpezile vinete
ţiule lung.
Ochii tăi afară din trup, în apă
şi eşti oglinda în care zăbovesc.

Întinde mîna şi vezi: în loc de aripi, cioturi;
în locul aşteptării plăcerea şi eu, străinul, în locul
sărbătorilor tale de-o viaţă.

Dar nu asta spui. Vino, spui.
Aşează-te, spui. Cu obrajii spre cărămida pustie.
Pleci.
Poate hainele groase de iarnă s-aduci.
Poate liniştea mea uitată s-aduci.
În spaimă răsar ca-ntr-un ocean de cenuşă
şi tu eşti departe;
stînca goală în mijloc dar unghiile se rup,
lichenii se rup,
drumuri abia bănuite se rup şi tu eşti departe!
Pe cer urcă-o meduză ciocotind de furie,
în tăcere se-adună în juru-mi talazurile lungi,
în tăcere se-apleacă spre mine pînze înalte,
tremurate,
marinarii goi pînă la brîu şi tăcuţi. Sînt străinul
şi-auzi cum creşte sub ciocane foamea obosită
care m-aduce,
trupul de sare amară al zilei a doua.

Alungarea din paradis

Amintirea furtunii-aninată de pleoapă şi urme de fugă
preschimbate-n cărări printre ierburi; un bănuţ
între limbă şi cerul gurii, o cruce măruntă săpată-n
grumazul regelui:
astfel uit spaima
şi vocile şerpuitoare care mă duc!
Dar cine-i vrăjitoarea căreia-i plac păstorii tineri
din munţi
şi puterea ei ce e, mă-ntreb.
Dac-o văd, se-apleacă şi mă scoate din minţi;
din pricina ei muşcă gurile bătrîne de mină liniştea
pădurii!
Îngerul roşu desface copacii, să-şi împartă sudoarea
cu ei;
limba lui n-o vorbesc,
parcă vine din urmă cu umbra şi parcă m-alungă...

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

Jurnal de gradul al doilea

LUCIAN RAICU trăieşte din 1986 în Franţa. Era, cred, a doua ori a treia lui călătorie peste hotare, cînd s-a alăturat, oarecum pe neaşteptate, tot mai numeroşilor scriitori români care, cum se spunea pe atunci, cu o expresie din limba de lemn a „Europei Libere" (există una!), alegeau libertatea. Mărturisesc că nici un alt caz de emigrare literară nu m-a surprins atît de mult ca acela al lui Raicu. Motivele de a nu mai putea trăi aici erau, desigur, cam aceleaşi pentru toţi scriitorii. Surprinderea era legată de felul de a fi al lui Raicu. Îl cunosc de vreo treizeci de ani şi, deşi n-am fost prieteni, îl cunosc îndeajuns de bine. Face parte dintre oamenii care nu se „descurcă" în viaţa de zi cu zi, este aşa zicînd, un neajutorat, aproape un infirm sub raport practic. Trebuie să admit că n-am ştiut niciodată cum se poate intra în intimitatea lui. O mefienţă structurală şi o ironie imperceptibilă, de care, totdeauna, îţi dai seama cu întîrziere, sînt cîinii de pază ai acestei intimităţi. Raicu are cîţiva prieteni foarte buni, din cercul cărora n-a ieşit decît rareori. În felul lui, e un om singur, deşi îl bănuiesc a-şi fi reprimat o mare nevoie de sociabilitate. Şi la Paris trăieşte rupt de comunitatea românească (despre cea franceză, ce să mai spun!), nu face şi nu primeşte vizite, nu răspunde nici măcar la telefon, decît cu un cod anume, împărtăşit la două ori trei persoane. Ceea ce am remarcat totdeauna la el a fost o expresivitate dublă şi întrucîtva paradoxală: aceea orală, concisă, antifrastică, tăioasă; şi aceea scrisă, - redundantă, „serioasă", emfatică. Paradoxul vine din faptul că noi ne exprimăm de obicei exact pe dos decît o face Raicu.

I-am citit toate cărţile publicate în ţară, am recenzat jumătate din ele, şi, dincolo de unele trecătoare stări umorale, mi-au plăcut foarte mult. Raicu este un critic şi un eseist profund, căruia nu-i surîde să se joace, el luînd foarte în serios şi cărţile altora, nu numai pe ale sale, cu un respect împins cîteodată pînă la lipsa de umor. Dificultatea cea mai mare am avut-o citindu-i recenziile, cronicile. În mod absolut evident, nu acestea sînt punctul lui tare. Ca să fie el însuşi, în scris, Raicu are nevoie de două lucruri: de o carte mare şi de o problematică majoră. Or, se ştie, cronicarul literar trebuie să fie foarte norocos ca să se întîlnească de mai multe ori în carieră cu asemenea cărţi. Dar eseul lui despre Gogol rămîne o operă inconturnabilă pentru cine doreşte să-şi formuleze o imagine corectă despre critica românească a ultimelor decenii. Tot mai mult, în anii din urmă, Raicu s-a îndreptat în cărţile lui spre un fel de jurnal de lectură, fragmentar şi divers. Nu alt caracter are recenta lui apariţie de la Litera, prima de după plecarea din ţară, intitulată *Jurnal în fărîme cu Eugen Ionescu*. E vorba de un comentariu al *Journal-ului en miettes*, dar şi al cîtorva piese de teatru ale scriitorului, cum ar fi *Jeux de massacre, Macbett, Le Roi se meurt, La soif et la faim*. Comentariul are, bineînţeles, aspectul unui jurnal, din anii 1987-1990. Un jurnal de gradul al doilea, cum se vede.

Nu e nevoie să spun cît de interesant! Măiestria lui Raicu de a stoarce de semnificaţii un text, o ştiu de multă vreme. Lui îi convine de minune maniera de a trece, cu o vorbă franţuzească, *au peigne fin* cărţile citite. Nu plecînd neapărat de la o idee şi nici urmărind să ajungă la vreo concluzie: Raicu citeşte pur şi simplu pe Ionescu (a suta oară), cu creionul în mînă. Dintr-un anumit punct de vedere, critica aceasta este perifrastică: o rescriere în cuvinte proprii a textului citit. Din alt punct de vedere, este o permanentă relectură. Observaţiile se adună, ca pilitura de fier în preajma magnetului, în jurul cîtorva idei sau obsesii. Structura de jurnal este cea mai adecvată acestui fel de a citi, fiindcă, pe de o parte, nu implică o construcţie paralelă, pretenţioasă, iar pe de altă parte, sugerează o autenticitate perfectă a impresiilor. Nimic nu intervine din afară ca să falsifice fondul ori tonul acestor impresii. Criticul se simte dezlegat de obligaţia de a da criticii lui o formă proprie, preferînd să se „coleze" pe textul comentat. De aceea jurnalul reprezintă modalitatea aproape ideală de expresie.

Lipsa formei se poate interpreta şi în alt fel. Pe vremuri, critica lui Raicu ar fi fost numită „conţinutistă". Atenţia criticului se îndrumă exclusiv spre conţinut: forma, stilul nu există pentru el decît în prea mică măsură. *Jurnalul în fărîme cu Eugen Ionescu* este un inventar comentat al sentimentelor, locurilor, gesturilor sau situaţiilor ionesciene, unele extrase din piesele şi din jurnalele scriitorului, altele din realitatea culturală a epocii noastre (ziarele sînt, după părerea lui Raicu, pline de situaţii ionesciene). Raicu este un admirabil detector al tuturor acestora. În fapt, el întreprinde o radiografie. *Jurnalul în fărîme cu Eugen Ionescu* este o colecţie de plăci „impresionate" de ceea ce criticul a descoperit în urma investigaţiilor lui. Multe dintre acestea sînt absolut surprinzătoare. Noi toţi l-am citit şi recitit pe Ionescu, dar nimeni nu l-a citit ca Raicu. „Sentimentul ionescian al fiinţei", cum Raicu îl numeşte, este, de exemplu, o „zguduitoare fragilitate lăuntrică". Nu am spaţiul necesar să expun minuţioasa analiză (intermitentă, dar metodică) pe care Raicu o face acestui sentiment, pe care bănuiesc că-l împărtăşeşte el însuşi. Nu avem de a face cu un studiu aşa zicînd obiectiv, ci de o lectură bazată pe empatie. Raicu nu doar identifică în Ionescu acest sentiment, dar îl *recunoaşte*. Nu întîmplător, cred, el citează o critică pe care Ionescu o făcea acum şase decenii noţiunii de obiectivitate: „A fi obiectiv înseamnă a nu discuta". Iar „a discuta înseamnă a milita", „a fi activ". Şi tot neîntîmplătoare este o notă precum următoarea (p. 80): „Nu se scrie critică literară cu moartea în faţă, cu *Le roi se meurt* în faţă". Aici se remarcă o „confuzie" intenţionată. Între acela care citeşte piesa pomenită şi moarte se interpune textul însuşi al lui Ionescu. În general, criticul nu e obligat să facă nemijlocit faţă sentimentelor din cărţi. Ar fi oarecum comic dacă lucrurile ar sta altfel. I s-ar întîmpla criticului ceea ce i se întîmplă unui erou al lui Jerome K. Jerome care obişnuia să se creadă bolnav de toate bolile ale căror simptome i se descriau. Faptul că Raicu mizează pe o situaţie excepţională precum aceea de a privi peste umărul textului literar direct în viaţă se explică prin natura conţinutistă şi empatică a lecturii lui.

Jurnal de gradul al doilea, am zis: dar în care cărţile nu sînt pur şi simplu citite, ci trăite, ca o experienţă fundamentală. Întreg farmecul profund al criticii lui Raicu stă în această glisare din planul unei întreprinderi în fond alexandrine, secunde, derivate, cum e critica, în planul vieţii morale înseşi, al cărei comentariu nu e în definitiv decît o formă de a-i experimenta direct piscurile şi abisurile. ■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

O carte normală

ESTE normal ca *Jurnalul în fărîme cu Eugen Ionescu* să poarte semnătura lui Lucian Raicu. Mă refer aici mai puţin la un Lucian Raicu exersat ani la rînd în cronica literară, şi mai mult la autorul unor volume ca *Reflecţii asupra spiritului creator*, de la sfîrşitul anilor '70, ori *Scene din romanul literaturii*, din 1985. Ele sînt scrierile care conturează imaginea unui spirit critic căruia nu-i place gratuitatea estetizantă, şi care se remarcă mai ales prin ceea ce îl ţine departe de seria eseiştilor seci, prin ceea ce împiedică în general exhaustivitatea să se transpună în aride sinteze comparatiste.

La Lucian Raicu analiza trece dincolo de cărţi, ţintind o înţelegere a omenescului. Literatura e luată pe cont propriu, cu apetitul vitalistului, cu implicarea moralistului şi cu angoasele unui existenţialist, astfel că interesul pentru textul sau cazul literar se corelează cu interesul general pentru condiţia umană. Volumele mai vechi pe care le-am pomenit - aceasta ilustrează pînă la urmă: un critic nu atît al livrescului, cît al unui mod de *a trăi* cu cărţile în buzunar, mereu la îndemînă.

În *Jurnalul în fărîme cu Eugen Ionescu* regăsim aceste coordonate tipice pentru discursul raician. Pe de o parte, e vorba de compoziţia secvenţială, fragmentată în intuiţii punctuale, în demonstraţii tensionate, alerte, proaspete ca într-un jurnal de idei. Şi tot ca într-un jurnal de idei, e vorba de înţelegerea criticii ca gîndire nedezlipită de trăire, fapt care înlesneşte de altfel întîlnirea intimă a comentatorului cu spiritul ionescian (Ionescu însuşi afirma unitatea gîndire-trăire în acel *Jurnal în fărîme*, din 1967). Marea întîlnire se petrece însă într-un alt plan, mult mai larg şi, cum spuneam, definitoriu pentru cercetarea lui Lucian Raicu: cel al deschiderii spre esenţialul omenesc. Ionescianismele detectate de critic vor căpăta, tot în viziunea criticului, sensul global şi major al esenţelor condiţiei umane. Se desenează astfel un Ionescu alcătuit din ionesc şi omenesc, un Ionescu perceput ca „emiţător de esenţe şi de raze curat ionesciene", un artist dar şi o supraconştiinţă care „fură plăcerea pură a imaginarului". Pe de o parte se glosează pe marginea *Jurnalului în fărîme* sau a pieselor *Jocul de-a măcelul, Macbett, Rinocerii şi Regele moare*, spiritul ionescian lăsîndu-se desfăcut în paradoxuri parţiale, jocuri oscilatorii sau ambiguităţi programatice. Ne plac, dar nu ne miră prea mult, nici atunci cînd criticul însuşi nu se sfieşte să ezite sau să se răzgîndească între două interpretări: „Nu e prea simplu, din nou am intrat într-una din tipicele «capcane» ale textului ionescian, care te momesc spre o «interpretare», pentru a te obliga puţin mai tîrziu, să te scuturi de ea"ş.a.m.d. Pe de altă parte însă, la nivelul global-totalizator, instabilităţile dispar şi se sintetizează o maximă coerenţă a demersului lui Eugen Ionescu. O astfel de etajare mi se pare memorabilă: „Toate datele sînt învălmăşite, cunoscutul se înfundă în necunoscut, relitatea în irealitate, raţiunea în iraţional, cumînţenia în nebunie, bunul simţ în absurdul cel mai ameţitor, sublimul în ridicol, concretul omenesc în formele automatice ale limbajului... Şi totuşi, totuşi, totuşi, Binele nu se confundă cu Răul la nivelul acestei intuiţii globale evocate mai înainte".

Dincolo de jocul instabilităţilor ambigue, întreprinderea ionesciană e dirijată aşadar univoc, urmărind „a demonta, ca pentru a-l reduce la o esenţă tare, complicatul sistem al justificărilor răului". Între răul inevitabil condiţiei umane (moartea) şi cel„terestru", al mutilării personalităţii individului, fireşte că Lucian Raicu acordă un plus de interes celui din urmă. Notaţiile lui datează din perioada '87-'91, anii din jurul exilării sale la Paris, iar acuitatea percepţiei socialului este uşor de înţeles. Apar astfel în *Jurnal* pagini întregi de eseu social sau de rememorări în care se iese din textul ionescian pentru a se localiza ionescianismele în realitatea trăită concret. Într-un sistem totalitar, răul este etatizat, aşa că semnele malefice se regăsesc fără nici un efort. În cîteva secvenţe (parcă pagini de sertar de la *Scene din romanul literaturii*), accentul cade pe cîteva teme fierbinţi şi astăzi: apolitism, îndemînarea rezistenţei cuminţi, pasive, unitatea dramatică a operelor cu moralitatea autorului etc. Contextul nu pierde însă din vedere figura ionesciană, evocată aici cu o admiraţie nedisimulată, ca un model ideal al echilibrului între esenţa estetică şi prezenţa combatantă: „Interesat de universalitatea condiţiei umane, de omul esenţial, despuiat de atributele sale sociale, intelectuale, rasiale etc., Ionescu, spre deosebire de mai toţi «moraliştii», de filosofii şi de scriitorii aşa zicînd *a-politici*, solidari, în fapt, cu ordinea stabilită şi căpătînd cu vremea un nesuferit aer distant (care camuflează destul de rău dezinteresul faţă de omul concret şi de mizeriile sale terestre - şi o funciară lipsă de generozitate), nu suportă neimplicarea şi, deşi nu-şi propune cu tot dinadinsul, coboară des în arena conflictelor contemporane".

S-ar putea aminti, legate oarecum de această tentă admirativă, alte două reflexe afective, sugerînd stilul raician de a-şi îndrăgi „personajul" său. Amîndouă vin să îndulcească într-un fel critica ionesciană din *Nu*. Prima e un compensator tablou sentimental făcut unui Vianu adîncit în gînduri, prin 1961, la ieşirea de la spectacolul cu *Rinocerii* (Vianu fusese „combătut" de Ionescu în *Nu*). A doua secvenţă o constituie insistarea pe o formulă dintr-un articol ionescian despre Proust, apărut în *România literară*, în 1932: „El (Proust) este mai degrabă vechi", sintagmă din care sînt deduse un simţ al cumpătării, al echilibrului (plus clarviziunea), care ar contrabalansa negativismul volumului critic ionescian.

Avem aşadar în *Jurnalul* lui Lucian Raicu un comentator implicat, şi critic-filozofic şi memorialistic-evocator, şi comparatist (cu trimiteri la Camus, Michel Foucault, Roland Barthes) iar pe de altă parte, un Eugen Ionescu, aplicat, întors spre realitatea vie („Imaginarul artistic ionescian are acest dar că limpezeşte percepţia bună a realului").

Descrierea este suficientă ca să putem risipi orice posibilă neînţelegere în legătură cu rîndul de început. A spune că *Jurnalul în fărîme cu Eugen Ionescu* este o carte normală nu înseamnă nicidecum că cititorul ar şti dinainte ce observaţii a pus autorul în volum. De altceva este vorba. Cînd între critic (Lucian Raicu), subiectul său (spiritul ionescian) şi sistemul analizei (jurnalul de idei) preexista, cum am văzut, o afinitate, o atracţie, o potrivire intimă, devine cumva „normală" acea carte care să îi strîngă laolaltă. În acest caz, înseşi *profunzimile* observaţiilor (iar nu observaţiile în sine) vor fi aşteptate ca ceva firesc. Normalitatea de care vorbeam nu e, pînă la urmă, decît un alt mod de a se promite calitatea investigaţiilor din scrierea critică. Şi este limpede că normalul „celălalt", lipsa de noutate, nu are nici o legătură cu aşa ceva. Cine ar refuza plictisit să deschidă o carte, pentru că ştie dinainte că e *normal* ca ea să fie bună? ■

Lucian Raicu, *Jurnal în fărîme cu Eugen Ionescu, Journal en miettes cu Eugène Ionesco*, Editura Litera

Un critic din noua generație

M-AM ÎNTREBAT de multe ori de ce se scriu la noi atîtea cărți de critică, istorie și teorie literară al căror izvor de inspirație e cîte-o teorie străină, chiar dintre cele mai vehiculate la un moment dat, și am înlăturat din prima clipă banalul răspuns că noi nu producem teoreticieni, ca pe un fel de prejudecată doar periodic întemeiată, ca pe un complex al infatuării și al modestiei arogante de care suferă lectorii noștri franco-, anglo-, germanofili periculos de fideli pasiunii dintîi. Acestei neliniști și acestei nesiguranțe le dă un răspuns frumos cartea Corinei Ciocârlie intitulată *Pragmatica personajului*. Premisele cărții sînt cele ale școlii de pragmatică de la Oxford, lucrările lui Austin, Searle, Fish, Ohmann, Récanati pe de o parte, iar pe de altă parte studiul lui Bahtin despre Rabelais și cultura populară a rîsului. Poate în primul moment ne-ar fi greu să punem laolaltă cele două surse teoretice ale autoarei, și în această intertextualitate pînă la urmă infidelă naturii studiilor invocate se află cheia acestei cărți de critică și eseistică teoretică. Din pricina disparității lor, în *Pragmatica personajului* nu se procedează la simpla aplicare și verificare a unor teorii de ultimă oră la literatura română, ceea ce pentru unii ar putea constitui deja o judecată de valoare pozitivă - literatura română s-ar dovedi o dată în plus docilă și receptivă la standardele europene - ci, o spunem cu multă bucurie, la mai mult decît atît, la constituirea unei alte teorii, ținînd de istoria mentalităților culturale, prin care ni se prezintă categoria carnavalescului drept una din posibilele ținte ale oricărei viziuni de mare amploare asupra acestei culturi. Iar cartea are rafinamentul, sagacitatea și suplețea unui studiu universitar, redactat în viteză față de ultimele idei în materie de teorie care se cer încercate, o apariție mondenă și incitantă printre altele ruginite, prudente și întîrziate.

Corina Ciocârlie găsește în pragmatică o posibilitate de a investiga nebănuitele sensuri ale *relațiilor de putere* între personaje, între acestea și lume. De aceea principiile pragmatice care guvernează situațiile de comunicare sînt pregătite să fie în același timp și instrumentele unei inedite tripartiții pentru tipologia culturilor. Aceste principii atît de fertile teoretic sînt numite principiul trialogic, dialogic și monologic, dintre acestea de o vitalitate deosebită în literatura română bucurîndu-se cel dialogic. Ce este dialogismul și care este explicația vitalității sale la noi? El caracterizează o situație de mijloc a comunicării și anume aceea în care relațiile conflictuale dintr-un grup de vorbitori sînt suspendate în favoarea gratuității, sub zodia carnavalului, cînd grupul se scindează doar în povestitori și ascultători, pe cîtă vreme trialogismul desemnează existența a doi combatanți și a unui arbitru (în discursul seducției și în discursul agresiv), iar monologismul înlătură cu totul publicul auditor și un singur personaj „regizor", montează un spectacol doar pentru sine. Deci nu formele seducției sau ale duelului transpar cu precădere în cultura română, nu „cortesia" și „turnirul" și nici figura spiritului creator a cărui unică privire cuprinde întreaga lume pe care el însuși a inventat-o, ci cele ale carnavalului în care nu numai rivalitățile și adversitățile se suspendă, ci însăși energia demonstrației, a înfăptuirii seacă și amenință lumea poveștii cu dezordinea aducătoare de moarte. Așa este privită lumea lui Creangă, satul, „infern plin de veselie" care în optica inversă a carnavalului „fusese chiar paradisul". Numai așa se explică de ce Nică, „leneș, fricos, egoist, răzbunător, cinic, mincinos, slugarnic", mult mai rău decît Guliță, dl. Goe sau Ionel, printr-o perspectivă de autor răsturnată ne poate apărea ca prototipul existenței fericite a copilului universal. În general, pare că orice înțelegere fericită a lucrurilor se datorează deplasării lor în ordinea răsturnată a carnavalului. Ideea de putere, de pildă, e văzută cu o uluitoare recurență sub aceeași zodie, și este suficient să amintim dezbaterile din finalul *Țiganiadei* alături de disputele electorale din *O scrisoare pierdută* și comentariile politice din poiana lui Iocan ca să ne convingem de cît de departe merge, în ciuda diferențelor de tot felul, instabilitatea culturii de a produce un discurs politic al normalității cotidiene și nu al carnavalului. Corina Ciocârlie își citează un personaj care începe să simtă că riscul carnavalului perpetuu e acela de a distruge fără a mai putea reconstrui și el nu mai are încredere în „sănătoasa poftă națională de rîs care ne însoțește dezastrele". „Unii susțin că așa am rezistat, el se întreabă dacă nu cumva deriziunea ne periclitează". Explicația pe care autoarea o dă acestei mentalități are aspectul unei concluzii zguduitoare îmbrăcată în forme impersonale și cuminți - după cum carnavalul în cultura populară propune soluția unei vieți veșnic reînnoite prin asimilarea morții în lumea pămîntească, fără iluzia unei alte vieți veșnice, „tot așa, ne putem gîndi că atracția pentru carnavalesc - fie el și degradat - în literatura română corespunde speranței de a găsi o soluție de continuă regenerare într-o lume mereu amenințată de istorie". De aceea și utopiile noastre, cetățile noastre ideale, sînt utopii negative, ca în povestea lui Ivan Turbincă sau a negustorului lipscan de la Hanu-Ancuței, în care raiul apare în fond ca un loc plicticos, cu totul lipsit de farmec și bucurii, în vreme ce caznele iadului se preschimbă în plăceri paradisiace. Așa încît, fatalmente, „deși sensul general al carnavalului se degradează în lumea modernă, în literatura română el încă mai ademenește".

Datorez acestui studiu înțelegerea felului în care scriitorul ironizează concordia națională de tip carnavalesc și în același timp, din pricina cine știe cărei presiuni culturale, participă la ea. Demonstrația mai are și meritul de a se aplica unui caz prototipic - lui Caragiale. Semnul acestei solidarități între autor și personaje se afla în *Mache și Lache*, și anume în celebra replică „C-eșt' copil?" - ea nu are nici o semnificație, de altfel își pierde treptat forma inițială pînă la un stadiu ininteligibil, așa încît să nu mai conteze decît bucuria supunerii, euforia participării la o discuție gratuită, în care toată lumea are acel statut egal din lipsa oricărui arbitru. „Firește, scriitorul își ironizează personajele pentru falsa stăpînire a limbajului, dar ce-are a face, din moment ce se regăsește pe sine în nesfîrșita lor pălăvrăgeală, în plăcerea de a dezbate chestiuni de amor, politică, onoare scl. În Mache și Lache e tot atît Caragiale cît Preda în Moromete". De altfel, acest personaj, Moromete, e printre puținii care la un moment dat renunță la o asemenea privire carnavalescă asupra lumii. Apare teama personajului de a nu scăpa din mîini frîiele limbajului așa cum le scăpase pe cele ale familiei, apare revolta asupra glumei cu lucrurile serioase. Că lui Țugurlan i se ia jumătate din rodul pămîntului pe care îl muncește singur nu mai e lucru de glumă, deși, curios, păgubitul începe să dea el dovadă de subtilități în replică - de ce să se supere, că doar îi rămîn și paiele, nu aude Moromete că-i rămîn și paiele?

Nu rareori i se întîmplă Corinei Ciocârlie să alunece de la personajele pe care le controlează, de la remarcile asupra lor, la condiția literaturii înseși pe care aceste personaje, în povestirile în care trăiesc o explică parabolic, fără să vrea, dintr-un fel de predestinare de a se desemna ele însele și altfel ca literatură. Așa de pildă cînd vorbește de limbajul seducției, definit ca veșnică ambivalență, du-te-vino între un aici și un acolo, între o lume familiară și una ostilă, alunecă înspre mitul lui Orfeu ca mit al Literaturii (Barthes) de vreme ce și literatura își nutrește speranțele din pendularea între a sta cu spatele la real (realul respiră) și a se întoarce cu fața (realul moare, rămîne doar un semn mort). Literatura, seducție și, ea pendulare între familiar și ostil, se hrănește din această alternativă care nu trebuie să-și afle niciodată soluția. Asemenea ricoșeuri sînt atît de frecvente încît merită să te întrebi care este obiectul principal al studiului, literatura însăși sau ficțiunile ei, sau dacă, în sfîrșit, ele, ca obiect de preocupare, nu se confundă.

Romanița Constantinescu

Corina Ciocârlie, *Pragmatica personajului*, Editura Minerva, București, 1992

O lectură fidelă

CONTINUARE a unui prim volum, apărut în 1983, *Civilizația romanului* (1991) de Mirela Roznoveanu duce mai departe o abordare (declarată) antropologico-funcțională, începută în legătură cu romanul vedic, romanul de influență hindusă, romanul chinez, cel iranian, pînă la romanele Greciei și Romei antice și urmată în noul volum de Augustin, romanul arab, romanul japonez, sinteza bizantină, romanul medieval și, în fine, cel renascentist. Temerară opțiune!

Pentru autoare, civilizația romanului înseamnă o „tensiune a tensiunilor dezvoltate atît de arhitecturile epice în destinul lor, cît și de acestea și civilizație în ansamblul ei". Deci o căutare a organizării epice în romanele abordate, în raport cu civilizația căreia îi aparțin și cu includerea într-o paradigmă mult mai veche decît și-ar fi putut imagina un medievalist ca Paul Zumthor.

Ce înseamnă, totuși „arhitectură epică"? O organizare a romanului (văzut ca sistem) subsumînd o serie de funcții epice interne (alegorică, simbolică, profetică, inițiatică, reflexivă). Asemenea funcții epice pot fi (după Șklovski) temele, motivele, personajele. Astfel încît, cele șase capitole vor cuprinde: 1) cîte un mic compendiu de civilizație, istorie și cultură, 2) micro-biografia autorilor, 3) rezumatul operei (operelor), 4) compararea diverselor exegeze și 5) concluzii privind arhitectura romanului de tipul: „arhitectură specifică lineară, complicată și foarte logică, încărcată, dar coerentă și simetrică" - pentru romanul arab; „schemă epică fixă de o monotonă uniformitate" - pentru romanul bizantin, sau „pulverizarea arhitecturii și clonare ficțională în romanul renascentist".

Și nu doar atît. De cîteva ori autoarea introduce fragmente din propriul jurnal, ținut în timpul scrierii cărții despre care e vorba. Scris prin 1986, și dat la tipar abia în 1990, jurnalul are, evident, conotații politice. Dar în primul rînd, autoarea își analizează identificările succesive cu lumile diferite în care pătrunde la modul livresc. Ciudata distanță critică se transformă mai încolo într-o contaminare rabelaisiană din care rezultă o jumătate de pagină de epitete caracterizatoare pentru autorul studiat, grupate antonimic și după modelul „cu liniuță de la capăt". Jurnalul cu pricina este un corp străin ce pare a vrea să umple spațiul sărac în considerații personale, cu fraze anevoioase de tipul: „Sufletului celui ce scrie aceste rînduri, format într-un timp atît de limitat la scara istoriei și guvernat de o oarecare stabilitate spirituală, i-a fost greu nu de puține ori să străbată erele culturale presărate invariabil de speranțe, avînt, o maturitate fascinantă dar care, parcă speriată de propria-i splendoare, s-a grăbit întotdeauna să-și cheme din inerior sau de aiurea, destructorii". Mă gîndesc și eu cum ar fi sunat studiile lui Bahtin întreținute cu panseuri despre insecuritatea personală, sau vreo extrapolare despre valabilitatea în social a „relației de manipulare" la Greimas...

La fel de discutabile, sub aspectul oportunității lor într-o sinteză critică despre roman, sînt pe de o parte discuțiile despre romanescul cosmic și originea fenomenului estetic într-o geneză secundă, care - nu greșește autoarea-creează „reacții de iritare filologilor", iar pe de altă parte ponderea citatului și uneori redundanța lui. Această citatomanie (ar trebui văzută ponderea citatului în cele 480 de pagini), cu o ierarhie mergînd de la explicarea la subsol, paranteza, pînă la „spunea un gînditor", este aproape explicabilă în introducerile „istorico-civilizatorii", dar excesivă în comentariul critic al tipurilor de arhitectură epică. Conjecturile citatelor cu concluziile de tipul amintit sînt făcute prin exclamații, reluări și trimiteri, sau justificarea unor contradicții prin contagiunea cu stilul autorului studiat. „Inconsecvența involuntară" sau „neordonare a ideilor critice"? - se întreabă autoarea în legătură cu descoperirea unor contradicții în propriul text despre *Confesiunile* Sfîntului Augustin. Răspunsul: doar contagiune cu textul studiat - mi se pare o dovadă de vanitate de care autoarea - care îl citează pe Krieger în prefața la primul volum - ar fi trebuit să se ferească, un impresionism ce este mai mult impresionabilitate, în definitv o confuzie nepermisă între „persoană" și „persona". Și în legătură cu Krieger - a cărui lecție autoarea a uitat-o - cel puțin două sînt capcanele în care abordarea critică din *Civilizația romanului* cade: pe de o parte primatul corespondenței față de coerență, pe de alta pulverizarea. Coerența este intrinsecă demersului critic, corespondența, unei lecturi empirice.

Lipsa sistemului sau eclectismul acestuia poate fi cauza pulverizării. Sau conturarea unui sistem ca pretext (arhitectură=funcții epice interne=teme, motive, personaje) pentru urmărirea ulterioară a unui fenomen foarte dificil de sistematizat chiar cu o metodă riguroasă: evoluția - sintagmatică și paradigmatică - a formelor romanului.

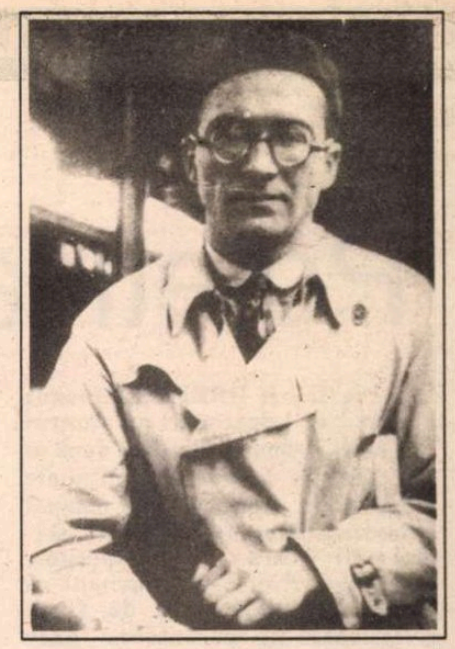
La fel cum povestea cosmologică, bazată pe reinterpretarea principiului lui Mach care se termină cu definirea fenomenului estetic ca rupere a simetriei materiei psihice este povestită doar de dragul unei „epicități care are drept final o concluzie de ordin estetic" (sic!), metoda schițată în prefață nu este decît aparent urmată. Urmează o împărțire în două principale secvențe a fiecărui capitol: descrierea cadrului cultural și de civilizație al romanului respectiv și rezumatele romanelor. Generalitățile tematico-personagistice care urmează (cu excepția sintezei bizantine - breviare de păreri critice) și care cuprind cam a zecea parte din carte, nu înseamnă prea mult. Bizară este justificarea acestei aglomerații de rezumate, în contra criticii literare și eseisticii „intelectualizate" a secolului nostru: „Cîți vor avea timpul să parcurgă Dragostea lui Leucippe și Clitophon, sau volumele lui Amadis de Gaula?... Cîți vor avea... posibilitatea sau curiozitatea să caute în biblioteci pe Perceval, Lancelot, Confessiones, Viața lui Antonie?" Riscantă alternativă pentru cel lipsit de posibilități și curiozități! Cu atît mai mult cu cît autoarea, care - nu ne îndoim - cunoaște perfect muchia de cuțit pe care stă propriul aparat critico-teoretic încearcă permanent să reducă din contradicții creînd altele.

Sper să nu fi cerut, totuși, arhitecturilor epice ale Mirelei Roznoveanu decît ceea ce și-au propus (sau au reușit) să fie: o lectură fidelă (cu toate conotațiile fidelității) a unor romane și a exegezelor lor (mai mult, sau mai puțin) esențiale.

Simona Sora

Mirela Roznoveanu, *Civilizația romanului*, Cartea Românească, 1991.

Publicistica exilului



NOUA CARTE a lui Mircea Eliade apărută la „Humanitas" oferă cititorului român „publicistica exilului", într-o ediție îngrijită de dl. M. Handoca și cu o prefață semnată de d-na Monica Spiridon. Cu excepția a cinci-șase titluri pe care editorul mărturisește a nu le fi putut procura, volumul cuprinde articolele scrise și publicate de-a lungul anilor de Mircea Eliade în revistele de limbă română, apărute după anul 1948 în Europa sau pe continentul american, prin eforturile individuale sau colective ale emigrației române.

La sfîrșitul fiecărui articol, dl. M. Handoca menționează titlul revistei și anul în care textul a apărut. Ar fi fost necesară și precizarea localității unde periodicele au fost editate, pentru ca cititorul de azi să știe că în anii totalitarismului comunist a existat în străinătate o literatură în limba română, ce a păstrat și continuat tradițiile creației autohtone. Cîți intelectuali cunosc, de pildă, că *Limite* a fost editată la Paris de Virgil Ierunca sau *Destin*, la Madrid, de George Uscătescu?

Textele lui Mircea Eliade sînt ordonate cronologic și ele acoperă o perioadă temporală segmentată între octombrie 1948 și iulie 1984. Cu excepția a două titluri referitoare la posteritatea filosofului danez Kierkegaard, a altuia despre resursele uimitoare ale religiei iudaice ș.a., toate celelalte au ca obiect problemele esențiale specifice literaturii, culturii și vieții politice românești.

O temă ce revine obsedant, relevînd implicarea constantă a lui Mircea Eliade în destinele țării sale, o constituie strădуința comuniștilor români și a ocupantului sovietic de a extermina spiritualitatea națională. De nenumărate ori, sintetizează Mircea Eliade tragismul istoriei autohtone, pămînturile României „au fost călcate, pierdute și urgisite; adesea neamul nostru și-a pierdut pînă și plăpînda neatîrnare pe care izbutise s-o apere împotriva tuturor vitregiilor. Dar niciodată nu s-a încercat, ca în zilele noastre, să i se batjocorească sufletul. Niciodată nu s-a urmărit cu o atît de înveninată înverșunare răstălmăcirea tradiției noastre istorice, ponegrirea graiului, credințelor și culturii noastre, nimicirea spiritualității noastre autentice".

Mircea Eliade, *Împotriva deznădejdii*, Editura Humanitas, București, 1992.

Violența cu care au fost distruse, după 1948, bibliotecile particulare și cele aparținînd instituțiilor și fostelor întreprinderi „capitaliste" revine ca un laitmotiv în *Destinul culturii românești*, *Rusificare, Eminescu, Revoluționari cu normativ*. Paginile acestea lasă în suflet o mîhnire fără margini. Le citesc și îmi dau seama că nimic nu este exagerat. Elev, am fost martor la distrugerea celor peste 50.000 de volume din biblioteca Liceului „D.B. Știrbey" din Cîmpina. Tot ce se editase în România între anii 1919-1947, numeroase colecții de reviste, mii de volume în limbile franceză, engleză, germană, cărți cu dedicații de la profesorii liceului: criticul Pompiliu Constantinescu, lingvistul Jacques Byck, de la foștii elevi: Simion Stolnicu, de la alți scriitori: N. Iorga, Geo Bogza - totul a fost nimicit. Eram un cititor asiduu și bibliotecarul m-a rugat să-l ajut la „epurarea" cărților. Inițial, aveam drept „călăuză" un index de aproximativ 600 de pagini, ce cuprindea „cărțile interzise" și o dispoziție verbală, conform căreia fiecărui volum apărut în Editura Fundațiilor Regale trebuia să-i rupem o treime din partea de jos a coperții și a paginii de titlu, unde era menționat numele editurii. După cîteva săptămîni a sosit o indicație expresă: vor fi scoase din bibliotecă *toate* cărțile editate înainte de 1948, indiferent de autor; volumele, însoțite de procese verbale, ca nu cumva să fie oprit vreunul, au fost date la topit.

Odată cu zorile „noului anotimp social", menționează Mircea Eliade, au început etapele „cumplitei operații de subjugare spirituală a neamului românesc, menită să-l integreze unui sistem de neoiobăgie fără pereche în istoria universală". Consecințele pe termen lung ale acestor „măsuri" se văd astăzi în infantilizarea unei părți a societății românești, în agramatismul omniprezent într-o „anumită parte a presei", în parlament, în guvern, la radio și la televiziune, unde limba română, logica și normele gramaticale sînt deopotrivă sfidate cu agresivă suficiență.

Teroarea sălbatică declanșată împotriva elitei intelectuale românești, desfășurată pe două „fronturi": distrugerea operei și eliminarea fizică a creatorului din societate, prin izolare și marginalizare, prin interzicerea menționării publice a numelui, prin arestări masive și execuții sumare, constituie o altă temă a cărții. Represaliile antiintelectuale din România sînt explicate de Mircea Eliade prin fatalitățile geopolitice și istorice: „Rusia trebuie să lichideze cu orice preț și în timp util, prezența vie și adînc înrădăcinată a Occidentului latin, pe care o semnifică, împotriva tuturor furtunilor istorice, neamul, limba și cultura românească".

Tocmai de aceea, destinul culturii românești rămîne o preocupare majoră pentru Mircea Eliade: „... orice se poate improviza în lume afară de structura unei culturi. Ne trebuie cel puțin șaisprezece ani ca să pregătim un profesor de liceu. Ne-au trebuit trei veacuri ca să avem un Mihai Eminescu, sau un Nicolae Iorga. Să nu ni se răspundă de către marii patrioți optimiști că, la urma urmelor, ne putem lipsi de cultură"; ea singură conturează imaginea țării în lume, asigurîndu-i un loc distinct în rîndul țărilor civilizate: „... o națiune își menține identitatea spirituală prin propria ei cultură, și un stat își justifică existența lui istorică prin creațiile culturale ale unora dintre membrii săi", deoarece valorile universale create „echivalează cu tot atîtea bătălii cîștigate în istorie", iar justificarea istorică a unui neam se face exclusiv „prin valorile spirituale pe care le creează".

Este dator intelectualul să facă politică? se întreabă în altă ordine de idei Mircea Eliade. Detașarea de problemele politice ale națiunii, răspunde el, justificată - etic și psihologic - prin oroarea de politicianism, echivalează „cu o carență morală". Absența marilor intelectuali din viața politică a țării lasă conducerea statului „pe mîna unor oameni care se numesc «politicieni» nu pentru că și-au închinat viața artei și tehnicii politice, ci pentru că, în majoritatea lor, au apucat să «facă politică» și au văzut că le merge bine". Din acest motiv, Mircea Eliade cere intelectualului să-și formeze „o conștiință politică", să ajungă „la o înțelegere totală a momentului său istoric, întovărășită de voința de a-l face cît mai adecvat împlinirii Binelui, Adevărului și Frumosului".

Multe articole omagiază opera și comentează stingerea fizică, în țară sau în străinătate - neștiută atunci de marele public românesc - a lui Sextil Pușcariu, Lucian Blaga, Dragoș Protopopescu, Al. Busuioceanu, Matila Ghyka. Alte pagini, semnalînd cărțile lui C.V. Gheorghiu, Vintilă Horia, Ștefan Baciu ș.a. - analizează permanențele românești în lume și relațiile lor cu literatura Europei.

Dar cartea toată este o încîntare: analiza poemului eminescian *Memento mori*, meditația asupra creativității lui Hasdeu, evocarea peotului Dan Botta, semnificațiile și consecințele „angajării" scriitorului și numeroase altele aduc o informație inedită, interpretată din perspectivă europeană și o încredere tonică în reintegrarea României de mîine într-o lume eliberată de amenințarea coșmarului comunist.

Sub raport structural și ideatic se observă o identitate de substanță între materia volumului de față și eseistica interbelică din *Oceanografie* sau *Insula lui Euthanasius*. Pornind de la o experiență personală, de la o știre primită din țară, de la lectura unei cărți ori de la personalitatea unui scriitor, Mircea Eliade include trecutul în memoria prezentului, formulînd totdeauna un punct de vedere filosofic, cu valoare perenă. *Împotriva deznădejdii* atestă astfel implicarea în realitatea imediată a gînditorului care sesizează în efemeritatea cotidianului problematica eternă a umanului.

Dincolo de aparențe, privirea critică descoperă în majoritatea articolelor substructura a două mituri esențiale: mitul coborîrii în infern și mitul reînnoirii identității. Mircea Eliade ne invită stăruitor să descindem în infernul comunist spre a ne aminti mereu dimensiunile tragediei trăite de poporul român și nenorocul lui, în istorie, de a fi vecinul unui mare imperiu; dar în același timp, își exprimă încrederea în schimbarea identității noastre civice și a mentalității spirituale, sugerîndu-ne modalitățile smulgerii din inerția comportamentală, într-un prezent deschis tuturor potențialităților.

Ion Bălu

Ancheta României literare - CRIZA CULTURII

Stimate Domnule Profesor Nicolae Manolescu,

ACEASTĂ scrisoare ar fi trebuit să fie adresată Ministerului Învățămîntului, dar pentru că de 45 de ani (1948-1993) acest minister nu a reușit decît să distrugă treptat învățămîntul românesc, foarte bun cîndva, iar, pe de altă parte, *România literară* a inițiat o anchetă despre *criza culturii*, v-o adresez Dumneavoastră. Cred că nu mai trebuie demonstrat că între învățămînt și cultură există o legătură directă, chiar dacă la noi cele două ministere sînt separate. De asemenea, nu trebuie demonstrat că un învățămînt foarte bun implică măcar trei lucruri: profesori foarte buni, programe foarte bune și manuale foarte bune. Dacă două din aceste trei condiții sînt îndeplinite, învățămîntul are încă șanse să-și îndeplinească, chiar și parțial, rolul. Din păcate, din 1948 în 1989, cele trei condiții nu au fost niciodată simultan îndeplinite.

După 1948 au mai existat un timp vechii dascăli - mă refer mai ales la învățămîntul mediu - cei mai mulți excelenți, dar programele și manualele erau sub orice critică. În măsura în care profesorul reușea să compenseze acest lucru - și de multe ori reușea - generația nou formată rămînea în contact cu „binele, adevărul, frumosul". Pe măsură ce vechii profesori au cedat locul ori s-au amestecat cu „profesorii pe puncte", lucrurile s-au înrăutățit. A existat, e drept, o anume îmbunătățire a manualelor și programelor în perioada cea mai relaxată a „epocii Ceaușescu" ('67-'73), dar acestea, ca și profesorii de altfel, aveau în general suficiente defecte pentru ca accesul noilor generații la „bine, adevăr frumos" să fie în continuare problematic.

În anii '80 nici una dintre cele trei condiții nu mai era îndeplinită: profesorii au devenit blazați, cei mai mulți erau slab pregătiți și cu toții aveau o „libertate didactică" minimă; manualele devin din nou foarte proaste, iar programele artificial încărcate. Absolvenții de facultăți cel mai slab pregătiți obțineau de obicei repartiții în Moldova, unde deveneau profesori (este și aici, cred, una din explicațiile rezultatelor alegerilor „pe zone".

După 1989 situația a rămas, în linii mari, aceeași ca în anii '80: profesorii sînt prost plătiți, blazați, obosiți, programele sînt, ca și pînă acum, supraîncărcate inutil, după principiul „prost, dar mult". Manualele nu s-au schimbat decît în parte, astfel încît, la clasele I-IV sau la materiile umaniste se face un adevărat slalom printre lecții, iar în cadrul lecției printre cuvinte (*elev*, nu *pionier*, *tricolor* nu *roșu* ș.a.m.d). Elevii sînt sacrificați pe toate planurile: alimentație (fără lapte, ceea ce le dă o rezistență fizică minimă), igienă (apa nu lipsește numai după ora de sport, urmată în țările civilizate de un duș, ci și din locuințe), caiete și cărți (inadmisibil de scumpe) și materie de acumulat (inadmisibil de multă și de prost organizată). Începînd chiar din clasa I elevii sînt stresați de ideea de școală și de lecțiile care le iau ore în șir, pentru că dascălii lor încearcă să acopere prin teme programa. Datorită acestei supraîncărcări a programei (pentru care, de altfel, an de an, probabil în batjocură, ni se cerea nouă, profesorilor, să facem propuneri de revizuire care se vor fi adunat morman în minister) școala devine în continuare un loc al duplicității (minciună, copiat, „lanțul slăbiciunilor").

Aceste rînduri nu au fost scrise doar pentru a critica. Ele încearcă să atragă atenția asupra unor măsuri pe care Ministerul Învățămîntului ar fi putut să le ia începînd din 1990 și PENTRU CARE *NU* ESTE NEVOIE DE BANI, măsuri care, totuși, nu s-au luat: revizuirea urgentă a programelor, structural și *cantitativ* (s-a făcut doar ideologic), abia apoi avînd sens tipărirea de noi manuale și concursurile de competență obligatorii pentru toți profesorii (dacă se poate, cu o desfășurare non-*balcanică*).

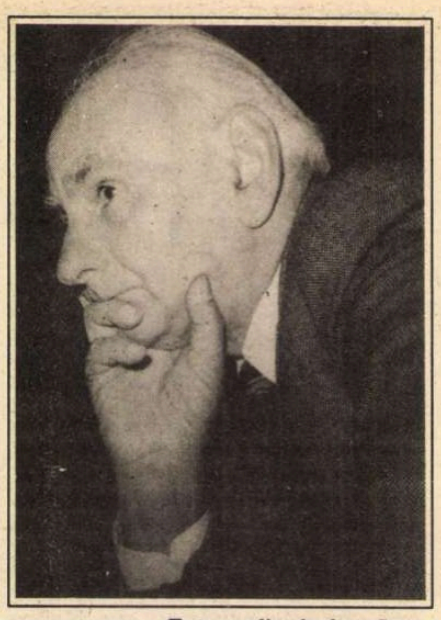
Criza actuală a învățămîntului „asigură" o criză în toate domeniile, inclusiv cel cultural, pe termen lung.

Cu toată stima,
D.Vintilă,
profesor, Brașov

P.S. Să nu uităm că societatea noastră beneficiază acum de specialiști pe baza a trei feluri de diplome: obținute la zi, la seral și la „fefe" (fără frecvență). În toată cariera mea didactică, dintre candidații la fără frecvență am avut *un singur* om care știa materia. S-a dovedit că era un student care se substituise candidatului pentru a-i obține diploma de bacalaureat.

LA O NOUĂ LECTURĂ

Poietica lui Geo Bogza



Fotografie de *Ion Cucu*

EDE-A DREPTUL şocant să-l descoperi pe autorul *Poemului invectivă* după ce i-ai păstrat în memorie numele desprins din cuprinsul unui manual şcolar unde figura în dreptul textelor-proiectil *Rarăul* şi *Dobrogea, Dobrogea*. Proiectil în sensul că tăvălugul lor solemn de fraze sofisticate îţi percutează grav receptivitatea sau disponibilitatea la o vîrstă cînd concepte critice precum *proză poetică* sau *ameţitoare descriere a realităţii* nu-ţi par deloc tulburătoare. Aşa că versuri precum „Servitoare cu pîntecul mirosind a ceapă şi a pătrunjel/ Servitoare cu sexul ca o mîncare de pătlăgele vinete" sînt o nesperată surpriză din partea unui scriitor pe care în chip firesc ţi-l închipuiai în perpetuă contemplare extatică a miracolelor umanităţii. Totuşi, refulările te transformă lesne într-un cititor-cîrcotaş, interesat în primul rînd să-şi explice incredibilul unei asemenea transformări. Sigur, cel mai simplu ar fi să-i separi definitiv pe cei doi Bogza, refuzîndu-le identitatea, gustînd astfel bucuria nealterată din partea „turbulentului" închis pentru versuri scandaloase şi mestecînd molcom şi plictisit solemnităţile lirice ale *cîntăreţului* din filosofemele şi ideologemele ulterioare. Tocmai pentru că soluţia e facilă (dacă nu chiar jignitoare pentru un scriitor de talia lui Bogza) găsesc că mai util ar fi de speculat punctele de inflexiune care separă cele două zone ale operei; greu de crezut că o modificare atît de importantă e întîmplătoare, mai ales cînd ea este gestul unui om cu o coerentă conştiinţă creatoare, un artist energic în precizia intenţiilor, cu o frenezie îndărătnică şi totodată lucidă a crezurilor sale. O nouă lectură – care în plus se petrece în preajma nobilei aniversări de 85 de ani a lui Geo Bogza - e chiar datoare să respecte globalitatea unui individ creator care a parcurs o certă aventură a opţiunilor estetice, oscilînd între abandonuri şi reveniri, dar astfel definindu-se în particularitatea sa constitutivă numai în urma tuturor acestora.

Sînt foarte multe cuvinte în scrierile lui Geo Bogza, oricît de aberant ar suna o asemenea afirmaţie. Multe pentru că uneori rostul lor nu e să spună ceva, ci doar *să se înfăţişeze pe ele* (cazul poeziei) iar alteori nu izbutesc să semnifice tot ce intenţionau, învălmăşindu-se pînă la urmă în propria generozitate comunicativă (reportajele). Relaţia scriitorului cu cuvintele sale e foarte specială fiindcă ea este ingredientul acela simplu şi esenţial de care depinde opera. Definind simbolul, imaginea, vortexul sau orice alt concept, toţi moderniştii nu fac altceva decît să stabilească o proximitate intenţională faţă de cuvînt. Nu altfel procedează Bogza, care dintr-un vlăstar al cuvintelor sale devine treptat victima lor.

CEEA CE astăzi reprezintă în mod clar partea cea mai rezistentă a operei lui Bogza sînt versurile, atît *Jurnalul de sex* şi *Poemul invectivă* ori mai tîrziu plachetele *Ioana Maria* şi *Cîntec de revoltă, de dragoste şi de moarte*, precum şi cele publicate în revistele vremii, de la *unu* şi *Urmuz, Viaţa imediată, Bilete de papagal, Câmpina, Strada, Frize, Vremea, Azi, Revista Fundaţiilor, Meridiane*, pînă la mai recentele *Gazeta literară, Luceafărul, Contemporanul* ori *România literară*. Neobservate nu se poate spune că au rămas - de vreme ce i-au adus autorului o întemniţare, însă de la G. Călinescu, care le socoate „versuri brutal priapice" = „sfidări juvenile" şi mai tîrziu, ele nu au atras prea serios atenţia criticii. Pe de o parte pentru că nici foarte la îndemînă nu erau, pe de alta pentru că un alt Bogza l-a eclipsat destul de rapid pe primul. Abia în 1978 apare volumul *Orion*, antologia acestor poezii, modificate însă de autor în „stîngacele lor violenţe", uneori radical, pentru că scopul cărţii nu era fidelitatea documentară, ci un „conţinut cît mai lipsit de imperfecţiuni". Bogza n-ar fi singurul avangardist care îşi reface versurile cu precauţiuni de-a dreptul morbide şi meschine pentru cine rămîne încrezător în programul avangardei. E posibil ca el să fi crezut mai curînd în tipul de poem care se face refăcîndu-se, cultivat de Walt Whitman, (o adevărată slăbiciune a lui Geo Bogza) iar o comparaţie între textul original şi cel refăcut demonstrează că, într-adevăr, varianta mai tîrzie este şi mai bună. Chiar dacă „stîngăciile" nu devin uneori vizibile decît abia după ce-ţi dai seama că aşa au fost privite de către autor. Dialogul dintre aceste texte e de o rară subtilitate, întrucît *brutalitatea* nu se rafinează, ci se transformă insesizabil în cu totul altceva. Păstrîndu-şi un framework tematic, Bogza modifică de fapt ceva mult mai important, *starea lirică*. Patima agresivă e înlocuită de percutanţa laconică, din explicative şi arborescente, versurile devin succinte şi precise pînă la rigorile stricte ale informaţiei. Pentru că aceasta este orientarea generală a poeziei sale, informaţia, nu neapărat în sensul reportericesc declarat şi programatic, ci şi ca sfidătoare înştiinţare a lumii întregi despre percepţiile poetului. În *Misterioasa crimă din comuna Buştenari, Poemul petrolifer, Metoda asasinului din Düsseldorf, N. Nicolae Ilie* şi *Olga* există un nucleu epic macabru care nu e rezistent atît în sine cît mai ales prin perspectiva formulei narative, firească pînă la a permite supradimensionarea cruzimii faptelor (ca în *Misterioasă crimă* ... unde surorile bănuite de uciderea fratelui se oferă trecătorilor ca să capete bani pentru înmormîntare), ambiguu şi savant distribuite pe două voci complementare *(Olga)*, asertiv retorică, clamoroasă dar totuşi bine temperată *(Poem petrolifer)*. Dincolo de formulă însă, fiecare dintre aceste poeme mizează pe nedisimulare stridentă, pe un antilirism energic de substanţă. Poemul-reportaj, dezgustat de convenţii ca de nişte ridicole şi degenerate artificii, preferă realitatea imaginarului, chiar dacă percepînd-o într-un anume fel e ca şi cum ar institui un alt imaginar. În *Metoda asasinului din Düsseldorf* scenariul epic e redus la motto, tăietura de ziar care anunţă o nouă victimă în oraşul terorizat de un straniu criminal care ucide fete, după care întreg poemul e discursul de seducere a fetei, o magnifică suprapunere de declamaţie erotică şi rit funerar, toată jucată pe un ton aproape parodic, zeflemitor în blîndeţea cruzimii lui. Faptul divers speculat de regulă în reportaje e revalorificat prin fixarea asupra lui dinspre interior într-o răsturnare de perspectivă care face senzaţionalul plauzibil şi într-adevăr cutremurător. E extrem de important unde se plasează un „reporter" în relaţia sa cu realitatea pe care o observă literaturizînd-o. Dacă e în maxima ei proximitate (chiar într-un soi de solidaritate), fie cinic şi agresiv ca în *Metoda asasinului...* fie retoric-sumbru-disperat ca în *Poem petrolifer*, efectul e desăvîrşit. Universul acela filmat are contururi distincte, e coerent şi memorabil pentru că e dotat cu forţa unei personalizări prin implicare. Altminteri – vezi reportajele propriu-zise de mai tîrziu - un patetism parazitar şi livresc (cu toată inteligenţa lor) pe deasupra alterează totul. De la „spiţa blestemată de oameni ai petrolului", „negri şi murdari" la moţii solemni şi rigizi ca figuranţii într-un documentar patriotic, distanţa se măsoară în treptele destrămării tensiunii poetice. Miza unei asemenea puneri în scenă e cu atît mai importantă cu cît în subsidiar ea ascunde de fapt modul de exhibare a eului poetic. Pentru că orice gest liric e în definitiv pretextul unei perpetue reveniri la sine, care de altfel i s-a şi reproşat lui Bogza de către cei receptivi numai la o formală impersonalitate a poeziei. În toate poeziile de tinereţe izbucneşte agresiv o persoana I, care nu dispare niciodată din planul apropiat (sau o face doar aparent).

Sigur că toată estetica urîtului e cultivată ca un stimul profitabil pentru provocarea reacţiilor viscerale puternice, devastatoare chiar, încrîncenîndu-te să-ţi fixezi privirea asupra cadavrelor în descompunere, peisajelor bolnave (dealul în măruntaiele căruia „păcura supurează ca o plagă de cancer, de sifilis/ şi curge în vale, pestilenta, infamă", „pămîntul ca o carne bolnavă din care puroaiele ţîşnesc afară coapte şi putrede") te supradimensionezi într-un fel pe tine, hiperbolizîndu-te tocmai prin asimilarea energiei declanşate prin simpla reacţie la aceste excitante improvizate. Backgroundul poeziei de forţă este ceea ce Bogza însuşi numea „starea de exasperare" care-ţi suprasolicită sensibilitatea pînă la limita suportabilităţii, introducîndu-te în acel cîmp de tensiuni care se rezolvă prin exteriorizare. Ciudat e că de la concretul oribil Bogza a ajuns pînă la urmă la natura sublimă, veşnic prilej de încîntare, în faţa căreia se extazia dulceag, uneori involuntar amuzant prin descoperirea emfatică a marilor adevăruri (vezi un reportaj din 1967 intitulat *Împărăţia zăpezii* : „Nimic nu poate aduce atîta neprevăzut şi fantastic, izvorîte din cea mai dezlănţuită fantezie, ca întîlnirea dintre zăpadă şi munţii cu pădurile lor"). Conformistului dispus să vadă fără prea mult discernămînt frumosul îi prefer rebelul care cuprinde lumea flegmatic din singurătatea lui zgomotoasă şi batjocoritoare: „Servitoare cu sexul ca o mîncare de pătlăgele vinete/ Scriu despre tine poemul acesta/ Pentru a face să turbeze fetele burgheze/ Şi să se scandalizeze părinţii lor onorabili/ Fiindcă deşi m-am culcat cu ele de nenumărate ori/ Nu vreau să le cînt" *(Poem ultragiant)*. Ceea ce refuză literarului ca fiind derizoriu prin convenţional, mai tîrziu a devenit rezervorul interminabil al inspiraţiei poetului.

POZIŢIA lui Geo Bogza în contextul avangardei româneşti trebuie reconsiderată serios astăzi. Datorită schimbărilor majore care au urmat, istoria curentului l-a sancţionat involuntar dar prompt prin marginalizare, deşi s-ar putea ca Bogza să fie chiar cel mai important dintre avangardiştii noştri. Pentru că are o rigoare care nu lasă loc ezitărilor, un vitalism egal şi o mare fidelitate faţă de propriile intenţii. Se ştie că orientările radicaliste şi inaugurale abundă în texte teoretice şi arte poetice, pentru că ele stau sub presiunea explicării. La Bogza întîlnim mai curînd o esenţializare a preambulurilor, după care poietica se abstractizează dezinvolt în poezie. Reabilitarea visului, un soi de prim manifest al onirismului, e de fapt o proză superbă în care comentariul, speculaţia metafizică, tipologiile adhoc şi reverii personale colaborează pentru a lansa în final provocarea care transformă textul în pretext: „O reabilitare a visului, o reabilitare a mea, o reabilitare a noastră, va urma."

E limpede că poemul-reportaj corespundea perfect esteticii avangardiste, tocmai prin francheţea ignorării convenţiei, dar reportajul poetic e o specie ipocrită care disimulează spontaneitatea datelor imediate ale realităţii, camuflînd la baza întregului său mecanism *convenţia*. Şi încă una rudimentară, care decupează rapid segmentul de realitate supunîndu-l celor cîteva legi simple ale mistificării. Nu prejudecăţi contextuale şi extraliterare te fac astăzi sceptic în faţa sublimului supraponderal din *Ţara de piatră* şi *Cartea Oltului*, ci stereotipiile stilistice care provin din clişee mentale de asumare a realităţii. Prea mult hieratism îl face imediat suspicios pe cititorul modern.

Încă din poezie se vedeau semnele unei grandomanii în formare, care acolo însă se autodiscreditа cu o superbă graţie şi volubilitate. Istoria e privită răutăcios şi neîncrezător (în *Ora de istorie* e descris un oraş în care străzile cu nume istorice sonore precum *Cuza-vodă* sau *M. Kogălniceanu* sînt rău-famate sau ascund bande de criminali) pentru că la modul festiv ea înseamnă într-adevăr demagogie ridicolă. Mai tîrziu tot Geo Bogza scrie o serie de articole în care dezbate problema denumirilor onorifice şi onorante ale liceelor din ţară. Din păcate, stilistica aceasta a conformismului funcţionează uneori şi în sens retroactiv, aşa încît superba imagine recurentă a corăbiei (care cel mai frumos e speculată în *Ioana Maria*, poem al iubirii şi spaţiilor enorme povestit cu o năucitoare disperare a simplităţii) se toceşte prin similaritate cu echivalentul ei într-o altă literatură cînd revine insistent în enunţuri omagiale (fie şi adresate lui Walt Whitman).

Poate că totuşi e vorba despre doi scriitori.

Andreea Deciu

de Z. Ornea

Revanșa lui Mircea Florian

AM APUCAT să-l cunosc pe prof. Mircea Florian. Îl întîlneam, prin 1956-1958, la Biblioteca Academiei. Am conversat adeseori, comandîndu-i şi o traducere din Lukàcs, care urma să apară la E.S.P.L.A. unde eram tînăr redactor. Mircea Florian a acceptat, a tradus studiile comandate. Apoi au venit evenimentele din noiembrie 1956 din Ungaria, Lukàcs a fost arestat, devenind indezirabil şi traducerea n-a mai apărut decît tîrziu, după ce Mircea Florian dispăruse. Mi-era o imensă ruşine. Dar, culmea, bătrînul filosof mă consola, spunîndu-mi că dintre cataclismele suferite în ultimii ani acesta e, probabil, cel mai puţin însemnat. Nu mai era, din 1948, profesor, ci cercetător documentarist sau consilier la Institutul de Filosofie, suportînd epitropia unor tineri dintre care, destui, erau nelalocul lor acolo. Astfel încît nu am avut parte de învăţătura lui la catedră, pe vremea studiilor mele la Facultatea de Filosofie (1951-1955), locul său fiind ocupat de unii nechemaţi care n-aveau ce să ne înveţe.

Florian era cel din urmă reprezentant remarcabil al direcţiei maioresciene în filosofia românească. I-a mai audiat doi-trei ani cursurile bătrînului profesor Maiorescu, pensionat în 1910. Florian şi-a luat licenţa în 1911 cu o teză vegheată de P.P.Negulescu, succesorul la catedra bucureşteană a lui Maiorescu. A plecat pentru doctorat în Germania şi i-am găsit în colecţia de documente a lui Torouţiu o scrisoare către Maiorescu în care dădea seama despre felul cum evoluau studiile sale. Fusese, în epocă, obiceiul tuturor doctoranzilor în filosofie de a se spovedi lui Maiorescu. Teza sa de doctorat, în 1914, îi fusese însă dedicată lui P.P.Negulescu. Revenit în ţară, tocmai în perioada zbuciumată a neutralităţii, a izbutit să devină docent în filosofie în 1916 şi, după război, asistent în 1922. Cariera didactică nu i-a fost deloc lină, lipsind Maiorescu, cel ce avusese putere să-şi facă discipolii profesori titulari la vîrste azi incredibile. Florian a devenit conferenţiar suplinitor de-abia în 1924 şi titular în 1927. Titularizarea ca profesor a venit mult mai tîrziu şi nu fără mari dificultăţi. Îşi vedea însă, netulburat, de treabă, remarcîndu-se drept unul dintre marii specialişti europeni ai filosofiei kantiene. De la debutul său în volum, în 1922, cu *Arta de a suferi. Trepetnic sufletesc,* a publicat studii (în reviste) şi cărţi de reală importanţă (*Îndrumarea în filosofie, Ştiinţă şi raţionalism, Metafizica şi problematica ei, Antinomiile credinţei, Cunoaştere şi existenţă, Reconstrucţia filosofică, Misticism şi credinţă, Dialectica - sistem şi metodă, etc).* Marele filosof s-a prăpădit în 1960, la 72 de ani, după ce, în 1952-1953, suferise şi o detenţiune de jumătate de an. A lucrat însă mulţi ani, pe lîngă cartea despre Kant, apărută postum în 1968, la o operă monumentală, *Recesivitatea ca structură a lumii* publicată în două masive volume, tot postum, în 1983-1987, care este nu numai capodopera sa ci şi, cred, a cugetării filosofice româneşti.

Florian a fost un filosof raţionalist, încrucişînd adesea condeiul cu direcţia iraţionalistă care a cîştigat la noi (nu numai!) teren de prin 1925 încoace. Pe deasupra, limbajul îi era sobru, adecvat exprimării filosofice, repudiind eseistica spumoasă şi cuceritoare. Această habitudine constituia, în epocă, un handicap şi pentru prelegerea rostită la catedră şi pentru presa de specialitate, gustul studenţimii îndreptîndu-se, treptat, spre tipul de discurs liber şi „neîncorsetat" al lui Nae Ionescu şi al discipolilor săi. În 1933, resemnat, a recunoscut anomalia acestui fenomen într-un studiu publicat în *Convorbiri literare* : „Cultura română e cu precădere literară şi retorică, într-un cuvînt e beletristică. Ceea ce în Apus este ştiinţă în genere sau, cel puţin, voinţă de a gîndi, la noi este lirismul simţit sau numai verbalizat... Aşa se explică de ce manifestanţii, care sunt desigur şi în alte ţări, mocnesc la periferia culturii, în vreme ce la noi năpădesc pe primul plan şi fac peste putinţă o închegare a vieţii spirituale". În acelaşi an, într-un alt studiu (*Filosofie şi naţionalitate)* se ridica, hotărît, împotriva acelui curent de opinie, tot mai agresiv, care socotea că filosofia trebuie să fie esenţialmente pur naţională. „Filosofia sau e supranaţională - ceea ce nu înseamnă numaidecît cosmopolită - sau, dacă vrea să fie naţională, ea nu serveşte nici filosofiei, nici naţiunii, compromiţîndu-le pe amîndouă pe temeiul constatării că, datorită adevărului universal ce pretinde a îmbrăţişa sau urmări ca ideal, filosofia e prietena oricui apelează la orişice conştiinţă neprevenită şi curată şi, de aceea, ea preţuieşte independent de locuri, vremi şi neamuri". Nu e greu de înţeles cîtă adversitate concentrată au iscat aceste puncte de vedere perfect rezonabile într-o perioadă cînd naţionalismul stupid voia să pună stăpînire şi pe cugetarea filosofică, general umană prin obiect şi statut. Florian nu a fost, deci, agreat de cercurile direcţiei subiective din spaţiul nostru spiritual, considerat fiind un negator şi un întîrziat al celor vechi, tombatere ce trebuiau eliminate ca potrivnice noilor îndrumări care - se spunea - numai ele au drept de cetate. Cum spuneam, Florian şi-a văzut de rosturile lui filosofice, recomandîndu-se astăzi drept unul dintre , dacă nu chiar cel mai, important filosof român.

EDIŢIA pe care o comentez, *Metafizică şi artă,* apărută, iniţial, în 1945, şi acum reluată, e constituită din două studii definitivate de autor în 1942 *(Destinul metafizicii* şi *Filosofie şi artă).* Oricît ar părea de ciudat, cele două studii au un liant lesne descifrabil. Cel dintîi e o meditaţie lucidă despre posibilitatea supravieţuirii metafizicii strivită de ofensiva dusă împotriva ei deopotrivă de iraţionalism şi pozitivism. Cel de al doilea, la care mă voi opri cu precădere aici, e un studiu de estetică sau, mai bine, de filosofia artei care examinează relaţia dintre metafizică şi artă. Metafizica e deci liantul de substanţă dintre cele două studii cu statut distinct. Noutatea e înainte de toate că Mircea Florian ni se relevă ca un veritabil estetician, apropiat, întrucîtva, ca mod de abordare a acestui obiect de studiu, de Tudor Vianu. Autorul, scrupulos ca întotdeauna, întreprinde un excurs doct în istoria mai tuturor punctelor de vedere importante privind obiectul esteticii sau al raportului dintre metafizică şi frumos. Excursul amintit ocupă spaţiul a două corpolente capitole (*Antinomiile estetice. Gnosticismul estetic* şi, parţial, *Starea estetică - Esenţa frumosului şi a artei).* Ceea ce-l nemulţumeşte pe autor e faptul că în timp ce raporturile folosofiei cu ştiinţa şi religia s-au bucurat, de-a lungul timpului, de pertinente exegeze, cele dintre filosofie şi artă au cam fost neglijate. Ba chiar s-au înregistrat tentative de a subordona artei filosofia, încercîndu-se de către unii practicieni transformarea artei în mijloc de cunoaştere, metafizică. Florian recunoaşte şi relevă relaţia dintre artă cu religia, morala, filosofia, ştiinţa, altfel spus cu valori extranee esteticii. Important este însă de identificat specificul esteticului care nu se poate confunda cu filosofia „Opera de artă, stăruie filosoful nostru - îşi defineşte structura tocmai prin izolarea ei, prin ruperea relaţiilor cu restul lucrurilor pentru a dezvolta din plin singura relaţie ce o condiţionează: aceea cu conştiinţa ce gustă satisfacţia contemplaţiei. Obiectul de artă e gustat pentru sine, ca fenomen sau ca aparenţă, fără a ne îndemna să întrebăm: ce există dincolo de el sau înapoia lui". Şi mai încolo: „Opera de artă nu e o prelungire a creaţiei cosmice, pentru cuvîntul că această creaţie se mişcă pe planul realităţii şi are ca produs opera, în care toate componentele sînt reale, în timp ce la opera de artă elementul real, materialul, are o semnificaţie secundară, pe cînd elementul ireal, conţinutul, este esenţial. Imaginaţia creatoare nu produce nimic semnificativ în sfera *reală* şi de aceea este o revelaţie a unei ordine suprareale, artistice sau estetice". În vorbe mai plate s-ar putea spune că opera de artă nu copiază şi nu reproduce realul ci creează o altă lume (un alt real) în prelungirea celei existente, dar niciodată aidoma ei. Apoi, tot disociind arta de filosofie, Florian consideră că mai falsă şi mai pernicioasă este tentativa de a considera filosofia ca un amestec de ştiinţă şi artă. Nimic nu e mai periculos, crede Florian, decît strădania filosofiei de a se considera artă. Aici, aş adăuga imediat, e un ecou al repudierii decise a unei anumite direcţii din cugetarea românească a vremii (Blaga şi năiştii) de a crea filosofie în înveliş eseistico-artistic. O şi spune explicit, deşi referirea sa e la secolul trecut: „Dorinţa de a reda filosofiei vigoarea de odinioară şi de a o aşeza pe o bază de nezdruncinat se cere satisfăcută prin rezistenţa cea mai hotărîtă contra tendinţei puternice în veacul trecut de a salva filosofia prin obsorbirea ei în artă". În sfîrşit, Florian respinge ideea unei antinomii necesare între artă-ştiinţă. Ea ar exista numai dacă se admite că arta are drept la pretenţia de a fi un fel de cunoştinţă. Dar, afirmă ironic filosoful nostru, „o artă ce pretinde a dezvălui enigmele, rămase inscrutabile pentru ştiinţă, e condamnată la faliment". Şi, tot astfel, de relaţia artă-morală ţine şi procesul catarctic al conştiinţei prin artă. Ieşirea din acest cuplu antinomic poate fi distincţia dintre arta adevărată şi cea calpă, după postulatele formulate de la Platon pînă la Tolstoi. Bogăţia, copleşitoare prin erudiţie şi profunzimea cugetării, din acest studiu al lui Mircea Florian e extraordinară. Citindu-l, acum, încă o dată, am meditat, iarăşi, la nedreptul lui destin. Cum e posibil, acum, după ce a apărut şi monumentalul tratat *Recesivitatea ca structură a lumii,* ca Mircea Florian să mai poată fi considerat un filosof necreator. Şi cum mai este cu putinţă ca interesul intelectual să se îndrepte - cam ştim de ce! - spre tipul de filosofie subiectivă, iraţionalistă şi ostilă aşazisei ştiinţifizări? Viitorul, sînt încredinţat, e al operei lui Mircea Florian.

Ediţia aceasta, apărută la serioasa editură clujeană Echinox, e supravegheată şi postfaţată de doi eminenţi filosofi de astăzi: dnii Ilie Pârvu şi Ion Ianoşi. Cel dintîi s-a ocupat de secţiunea (studiul) *Destinul metafizicii* şi cel de al doilea de *Filosofie şi artă.* Ca să fiu disociativ, în stilul propus de Mircea Florian, aş aprecia că a doua postfaţă, semnată de dl. Ion Ianoşi, mi s-a părut mai aplicată şi mai la obiect. Să le mulţumesc însă respectuos amîndurora că ne-au restituit această intruvabilă carte a lui Mircea Florian.

■

Mircea Florian, *Metafizică şi artă.* Ediţie îngrijită şi postfeţe de Ilie Pârvan şi Ion Ianoşi. Editura Echinox, 1992

Manuscriptum

DE-ABIA reapărută după dificultăţi meschine financiare, revista *Manuscriptum* confirmă convingerea oricărui om de cultură că ea este înr-adevăr necesară, mai ales în contextul unei accesibilizări liber consimţite a valorilor culturale, echivalentă cu o frivolizare de rău augur a îndeletnicirilor spiritului.

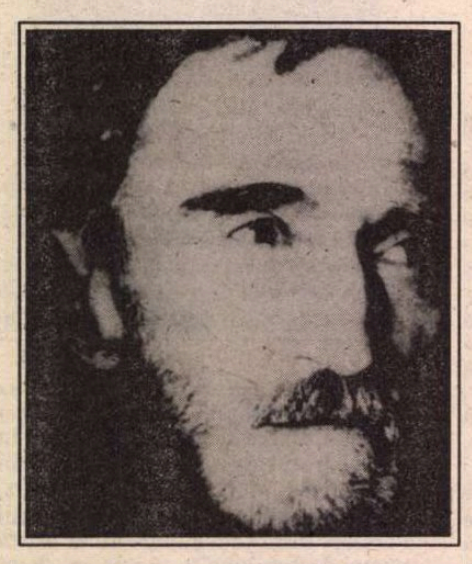
Editorialul numărului 2-4/1991 este semnat de Adrian Marino, sub titlul *Transilvania mea;* un articol inteligent şi deosebit de plăcut scris care pledează pentru nobila europenitate a Transilvaniei. Tonul calm şi civilizat cu care sînt enunţate adevăruri binecunoscute, demne de a fi reamintite însă din cînd în cînd (un fel de traseu istoric minimal care recapitulează principalele ancorări ale Transilvaniei în Europa) nu a scutit pe semnatarul acestui articol de comentarii aşa-zis amare ale suspicioşilor îngrijoraţi de sensurile funeste ale unei fraze precum; „Şovinismul este doar o armă politică a unor lideri, din orice parte ar fi ei, în lupta pentru putere".

Sumarul acestui număr este extrem de bogat, el cuprinzînd practic o zonă foarte largă a documentului în literatura română, indiferent de epocă. La secţiunea *Pasiunea eseului* sînt prezentate două texte interesante: o scrisoare a lui Lucian Blaga reflectînd poziţia sa faţă de creştinism şi un excurs filosofic al lui Vasile Lovinescu intitulat *Început de colindă.*

Mai dens parcă în informaţie ca oricînd, mai riguros organizat şi seducător prezentat, *Manuscriptum* nu-şi dezminte statutul aparte de revistă de specialitate. (A.D.).

ALEXANDRU MUŞINA

Arcadia bacoviană: o co



1. „Arcadia" autohtonă.

UNA DINTRE utopiile cele mai dragi spiritualităţii româneşti este cea a unei „Arcadii" autohtone. Utopia, în accepţia pe care o dau termenului, e mai mult decît descrierea unor spaţii imaginate, e o „matrice imaginară", un pattern *prin* care „vedem" într-un anume fel realitatea. Un anume fel specific şi, în ultimă instanţă, caracterizant de a recepta şi transfigura realitatea. Am spus *specific*, fiindcă utopiile cele mai „generale" - şi cea arcadică e una dintre ele - au trăsături distinctive, inconfundabile, capătă „culoarea" culturii în care apar. Valoarea caracterizantă a utopiei - ca matrice imaginară - constă în faptul că *realitatea trăită* este locul de întîlnire între *proiectul de realitate* (utopia) din noi şi *realitatea „obiectivă"*. Astfel, în definirea specificului naţional, am putea face apel, alături de cele patru mituri fundamentale de care vorbeşte Călinescu sau de „matricea stilistică" blagiană, şi la - încă puţin definitele - *utopii* specifice (adică, precizez, la formele *specifice* ale utopiilor „generale").

Utopia arcadică - o utopie „regresivă", născută din nostalgia Vîrstei de Aur, a Vremii lui Saturn sau, pur şi simplu, a „lumii" intrauterine? - e constituentă unei gîndiri arhaice, ca parte componentă a modelului lumii. Ea este un *moment* repetabil într-un anume ciclu temporal. Înlocuirea timpului ciclic cu cel linear, istoric (de fapt modificarea în conceperea şi *trăirea* timpului) face imposibilă iluzia repetării acestei Vîrste. Structurile ei sînt „refulate" şi/sau proiectate fie în viitor (dar aceasta e o reminiscenţă a gîndirii arhaice), fie în prezent (dar în alt spaţiu, cazul Arcadiei clasice), fie într-un trecut relativ apropiat, oricum accesibil fie şi numai prin rememorare.

Arcadia va fi astfel *istoricizată* şi *localizată*, va căpăta trăsături specifice în funcţie de popor, epocă istorică, moment cultural. Dacă utopia arcadică e universală (şi are cîteva „invariante": existenţă în afara istoriei, în mijlocul unei naturi generoase, relaţii interumane „naturale", „nesocializate", fericire ingenuă etc.) „materializarea" ei va lua forme dintre cele mai variate (şi reprezentative pentru momentul/cultura în care apar: Eldorado, Insulele Fericiţilor, America „bunului sălbatic", insulele Pacificului...)

Arcadia autohtonă, românească (îi voi spune din cînd în cînd şi Arcadia moldavă, deoarece scriitorii din „dulsea Moldovă" au mai aproape de suflet această utopie) funcţionează ca „pattern" imaginar, subteran, dintru începuturile literaturii noastre. Poate chiar de la „Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai". Oricum, utopia unei fericite existenţe patriarhale, în mijlocul unei naturi armonioase şi generoase pînă la exces o vom întîlni deja la cronicari. Moldova e, sub domnitorii buni (adică cei ce respectă „rînduielile" cele vechi"), o adevărată ţară a laptelui şi a mierii. Mai încoace, pastelurile lui Alecsandri şi mai ales celebra *Juna Rodica* reflectă aceeaşi utopie. Eminescu visa la an „1400" al armoniei, nu numai sociale, dar şi a relaţiei omului cu „rîul, ramul". Prin proza lui Sadoveanu - şi cea istorică, dar şi cea a *Nadei Florilor* sau a *Ţării de dincolo de negură* - asistăm la, poate, cea mai puternică afirmare - şi aflăm cea mai completă şi complexă descriere - a utopiei Arcadiei autohtone. Sămănătorismul însuşi are drept miez adînc această pornire regresivă, de idealizare a unui mod de viaţă care e pe punctul să se piardă. La fel, Gîndirismul. De la ţăranii trăind şi muncind alături de îngeri, de la Florica lui Pillat şi *Priveliştile* lui Fundoianu, pînă la Emil Brumaru, iată mereu recurentă utopia arcadică, a „rezervaţiei de îngeri" cum va spune acesta din urmă.

2.„Et in Arcadia ego"

ŞI TOTUŞI, arată Erwin Panofsky într-un remarcabil eseu (*Et in Arcadia ego: Poussin şi tradiţia elegiacă)* expresia latină pe care ne-am obişnuit s-o traducem:„Şi eu am fost în Arcadia" înseamnă - şi asta e singura traducere corectă gramatical - „Pînă şi în Arcadia exist (eu, Moartea)". Cel mai cunoscut dintre tablourile cu acest titlu (*Et in Arcadia ego)*, aparţinînd lui Poussin, arată un grup de păstori arcadici descoperind cu surprindere şi durere un mormînt avînd epitaful citat mai sus - „Et in Arcadia ego". În fericirea arcadică a pătruns moartea, ea nu cruţă nici măcar această copie pămîntească a Edenului, „relicvă" a Vîrstei de Aur. Şi primul care poate înţelege aceasta, care poate vedea consecinţele ultime ale pătrunderii morţii devastatoare în Edenul arcadic e chiar cel din mormînt; este, în cazul nostru, eroul liric bacovian: „Stam singur în cavou, şi era vînt/ Şi scîrţîiau coroanele de plumb", „Dormea întors amorul meu de plumb.../ Stam singur lîngă mort... şi era frig/ Şi-i atîrnau aripile de plumb". Cel mort, e „spiritul" poetului, căruia nu i-a mai rămas decît trupul de carne şi sînge. Spiritualitatea a murit, a murit sacralitatea acestei „Arcadii". Vom avea deci, la Bacovia, o Arcadie în negativ, o Arcadie văzută din „cealaltă parte", din perspectiva mormîntului, a celui din cavou.

Dacă „matricea imaginară" bacoviană este identică cu cea eminesciană sau sadoveniană, poezia sa descoperă o perspectivă originală, „negativă". Categoriile negative (în terminologia lui Hugo Friedrich) sînt definitorii pentru poezia marilor moderni; la Bacovia „negativismul" nu este rezultatul unei simple poze postromantice, satanice, „blestemate" (implicînd, totuşi, fie şi prin opoziţie, sacrul), ci al descoperirii unei lumi complet despiritualizate, desacralizate, „devalorizate", în care stăpînă e doar moartea.

3. „Şi ninge ca-ntr-un cimitir..."

ARCADIA (autohtonă) aflată sub zodia morţii e tema centrală a discursului liric bacovian. Nu există, în poezia lui Bacovia, (doar) o obsesie thanatică - o asemenea obsesie e fără sens pentru cel „deja mort" - ci (şi) o permanentă identificare, întrepătrundere, confundare a lumii morţilor şi a lumii celor vii: „Ninge, parcă toţi muriră, parcă toţi au înviat".

Cum eroul liric este chiar cel închis în cavoul pe care scrie „Et in Arcadia ego", e normal ca viziunea sa asupra lumii să fie una - pentru noi - cu totul paradoxală, iar gesturile şi acţiunile sale să *pară* cu totul excentrice. Iată: „Însă pal mă duc acuma în grădina devastată/ Şi pe masa părăsită - albă marmoră sculptată - / În vestmintele-mi funebre,/ Mă întind ca şi un mort,/ Peste mine punînd roze, flori pălite-ntîrziate/ Ca şi noi...". Poezia se cheamă „Poemă în oglindă". Căci adevărata (şi dubla) natură a realităţii - şi a eroului liric - se relevă doar în oglindă: salonul e (şi) o cameră mortuară.

Natura ambiguă, duală (mort-viu şi viu-mort) a eroului liric e sugerată de cîteva ori: „Deşi cu iarna care a trecut/ Poate părea că am murit", „În grădina moartă/ Am sărit aseară peste zidul mort.../ În grădina moartă/ A sosit un mort".

Pentru cel „de dincolo" nu există o deosebire esenţială între cei morţi şi cei vii: „Cei vii se mişcă şi ei descompuşi/ Cu lutul de căldură asudat;/ E miros de cadavre, iubito,/ Şi azi chiar sînul tău e mai lăsat.// Toarnă pe covoare parfume tari,/ Adu roze pe tine să le pun/ Sunt cîţiva morţi în oraş, iubito,/ Şi-ncet cadavrele se descompun". Evident, mirosul de cadavru e şi al celor vii, care - sugerează parfumele tari şi rozele - sînt tot nişte cadavre în descompunere. Dar avem la Bacovia şi morţi-vii: „În racle de sticlă prinţese/ Oftau în dantele, mecanic". Într-o altă poezie, în care avem de-a face, aparent cu o formă abia sublimată de necrofilie, confuzia dintre viu şi mort atinge şi zona eroticului: „Cadavrul impozant pe catafalcul falnic,/ Sub gaza de argint visa în vasta sală.../ Iar sînul ei pierdut în mortuara gală/ Pe veci oprit, înmărmurise falnic/.../ O, simţurile-mi toate se enervau fantastic".

Confuzia planurilor e prezentă tot timpul, exprimată în cele mai diferite moduri: „Clavirul catafalc părea şi nu clavir...", „Voi rătăci alcoolizat, apoi, în noapte, un schelet", „Deschide clavirul şi cîntă-mi/ Un cîntec de mort". „Mai citesc şi-mi pare că sînt viu". Sau, ca în versul mai sus citat, „Şi ninge ca-ntr-un cimitir", unde avem de-a face cu ceea ce aş numi o *falsă comparaţie*. „Ca-ntr-un cimitir" nu arată *cum* ninge, nu se referă la ninsoare, ci la „decorul" în care ninge. Versul e rezultatul contragerii, de o mare subtilitate sintactică (şi) poetică, a unei fraze care, altfel, ar suna cam aşa „Şi ninge (şi sîntem) ca-ntr-un cimitir".

Întreaga existenţă se desfăşoară fie într-un mormînt (cavou), fie avînd în fundal acelaşi mormînt (cavou): „Întreg pămîntul pare un mormînt", „Pe zări argintii/ În vastul cavou", „Ce trist amor/ Să vrai/ Să stai/ Cu cei ce mor// Şi ce avînt/ Să treci/ Pe veci/ Într-un mormînt". Toată această lume-cavou este, evident, proiecţia eului liric, este perspectiva asupra Arcadiei a celui „deja mort".

Ca dovadă că interpretarea de pînă acum nu „forţează" textul bacovian iată poezia *Amurg*: „Crai-nou verde pal, şi eu singur/ Prin crengile cu sunet de schelet,-/ Învineţit ca un cadavru.../ - Vino-n zăvoiul violet.// Or, nu! s-aprind luminile-n oraş.../ Sunt alţii, şi un alt poet-/ E mult de cînd dormim în umbră,/ În cimitirul violet..."

Viziunea asupra lumii e deci a celui care zace de mult „în cimitirul violet". Dar descoperirea acestei perspective lirice *originale şi originare*, este poarta ce se deschide spre înţelegerea utopiei „negre", bacoviene a unei Arcadii autohtone în care a pătruns şi stăpînă e moartea.

4. Utopie şi contrautopie

AM VORBIT deja despre o Arcadie autohtonă, care „marchează" universurile cîtorva dintre cei mai importanţi scriitori români. Fără a arăta însă, cu (minimă şi relativă) precizie, care sînt „trăsăturile distinctive", „invariantele" acestei utopii. Voi încerca să o fac în continuare, punînd în paralel elemente ale Arcadiei „feerice" a lui Eminescu, Sadoveanu etc. şi elemente aparţinînd Arcadiei „negre" bacoviene. Nu înainte de a preciza că, cel puţin din perspectiva antropologiei imaginarului a lui Gilbert Durand, aceste elemente sînt *consubstanţiale*, aparţin aceluiaşi „regim al imaginii". Atît mormîntul cît şi mierea, vinul, femeia, locuinţa, floarea, mama, microcosmosul casnic ţin de regimul nocturn al imaginii, de structurile sale mistice, reflexele dominante fiind cele „digestive". Schemele „verbale" dominante sînt a confunda, a poseda, a pătrunde, iar adjectivele caracterizante sînt adînc, liniştit, intim, ascuns. O lume centrată pe senzorial, pe valori „materiale", pe ideea de „conţinut".

Tot cronicarii sînt cei care schiţează şi imaginea unei Arcadii „negre": „săraca ţară a Moldovei" sub domnitorii „răi", care nu respectă datina ţării, ca turcitul Iliaş Rareş. De la un an la altul Moldova se transformă, dintr-o ţară a belşugului şi liniştii, într-o ţară a foametei, molimelor, a tuturor dezastrelor. Avem, aici, neîndoios, o proiectare a unui tipar imaginar, proiectare provocată de concepţia arhaică asupra regalităţii (văzută ca regalitate magică, în terminologia lui Frazer din *Creanga de aur*); rezultatele, în planul ficţiunii, sînt total contrastante, deşi realitatea va fi fost mult mai „nuanţată".

Contrautopia bacoviană are premise şi consecinţe mult mai radicale. Avem, la Bacovia, un univers antifeeric, perfect coerent, în care - chiar dacă la mijloc e aceeaşi dulce sensibilitate moldavă - culoarea dominantă este „negru profund, noian de negru". Poezia bacoviană poate fi definită cu ajutorul „categoriilor negative" de care vorbeşte Hugo Friedrich. Cu precizarea că antiromantismul bacovian nu se limitează la nivelul retoric, nici măcar la cel al atitudinii faţă de lume, al filozofiei de existenţă, ci atacă direct planul - mai profund - al imaginarului. Bacovia nu are de altfel „filosofie", pentru că voi dezvolta mai tîrziu ideea - în „lumea" sa filosofia nu are sens. Sau, dacă e să existe un „sens", acesta e rezumabil la „Imensitate, veşnicie,/ Tu, haos care toate-aduni.../ În golul tău e nebunie,-/ Şi tu ne faci pe toţi nebuni// În faţa ta sunt cel mai laş./ Imensitate, veşnicie,/ Iubesc o fată din oraş./ Învaţă-mă filosofie.// Imensitate, veşnicie,/ Pe cînd eu tremur în delir/. Cu ce supremă ironie/ Arăţi în fund un cimitir."

Arcadia autohtonă, în varianta ei „pozitivă", exprimă nostalgia după o lume patriarhală: o existenţă „în afara istoriei" (refuz al „terorii istoriei", cum ar spune Mircea Eliade), dar în mijlocul

ontrautopie

familiei (şi, desigur, al familiei mai mari, care e Moldova sadoveniană în timpul lui Ştefan cel Mare, cu mîncare şi băutură din belşug, într-o lume de o dulce senzualitate, senzualitate spiritualizată şi „potolită" de idealuri „sănătoase", casnice. Dacă „beneficiarul" acestei utopii e bărbatul, figura ei „centrală" e, fără îndoială, femeia: iubită (cu forme mai degrabă rubensiene), soţie şi mamă, dar, înainte de toate, bucătăreasă desăvîrşită (precum jupîneasa Ilisafta). Totul într-o deplină armonie cu natura şi într-o fericită ignorare a mizeriei şi urii.

Arcadia bacoviană ne şochează printr-o imagine a lumii aflată la polul opus. Istoria „năvăleşte" peste individ, îi aduce în faţă aspectele cele mai degradante ale condiţiei umane: „Greve, sînge, nebunie,/ Foame,/ Plînset mondial", „Erau ziare, evenimente,/ De vremuri grave, sau de regret,-/ Suspecte umbre de cabaret". În locul „marii familii" de care vorbeam mai sus, aveam imaginea unei societăţi a mizeriei şi a antagonismelor sociale violente: „Răzvrătiţii dau ca orbii-/ Şi flămîndu-i ucigaş-/ De la sate la oraş/ Au trimis ţăranii,-corbii". „O, dormi adînc, mereu, aşa./ În vise dulci hidos burghez,/ Oftînd, palate de-ţi lucrez,/Eu ştiu şi bine-a dărîma.// În noaptea asta, iată, sună/ O serenadă la topor,/..."

Senzualităţii robuste, dar spiritualizate prin sentiment (e caracterizarea pe care Călinescu o face eroticii eminesciene), dragostei „morale" în ultimă instanţă (căci e cu totul „necomercială"), Bacovia îi opune o senzualitate morbidă, nevrotică, în care partenerul e obiectualizat, o dragoste nu de puţine ori „for sale": „Ea crede c-aş fi atacat.../ Şi cînd o sărut se teme,/ Dar, sclavă plăcerii, ea geme/ Şi cere un lung sărutat.// Pe urmă, cînd spasmul a dispărut,/ Îşi udă-n parfum o batistă-/ O pune pe gură, şi tristă/ Ea şterge un ftizic sărut", „Femeie-mască de culori,/ Cocotă plină de rafinăţii-/ Tu, care ţipi la desfrînări tîrzii,/ Pe visători, cu greu, îi înfiori". Relaţia erotică tinde spre forme din cele mai aberante, ca în teribilul „Amurg de vară": „Histerizate fecioare pale,/ La ferestre deschise, palpită.../.../ Din treacăt, tuturor, în perdele/ Le pun cîte-o rază de sînge". „Carnea", în permanentă descompunere, domină, împreună cu „nevroza", erotica bacoviană.

Idealului casnic îi ia locul, la Bacovia, boema autodestructivă. Bahismul eroilor sadovenieni sau al eminescianului Dabija-Vodă, plăcerea degustării unui vin bun într-o plăcută adunare, sînt înlocuite de alcoolismul „încrîncenat" şi solitar: „Singur, singur, singur,/Într-un han, departe-/ Doarme şi hangiul/ Străzile-s deşarte/ Singur, singur, singur"; „Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă,/ Ori ca Verlaine, topit de băutură-/ Şi-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă.// Apoi, cu paşi de-o nostimă măsură/ Prin întunerec bîjbîiesc prin casă,/ Şi cad, recad, şi nu mai tac din gură". Colocvialitatea (din *Hanul Ancuţei*, să spunem) face loc solilocviului, dulcea tovărăşie a unor „Prieteni vechi şi buni", solitudinii, în care „tovarăşi mi-s rîsul hidos şi cu umbra".

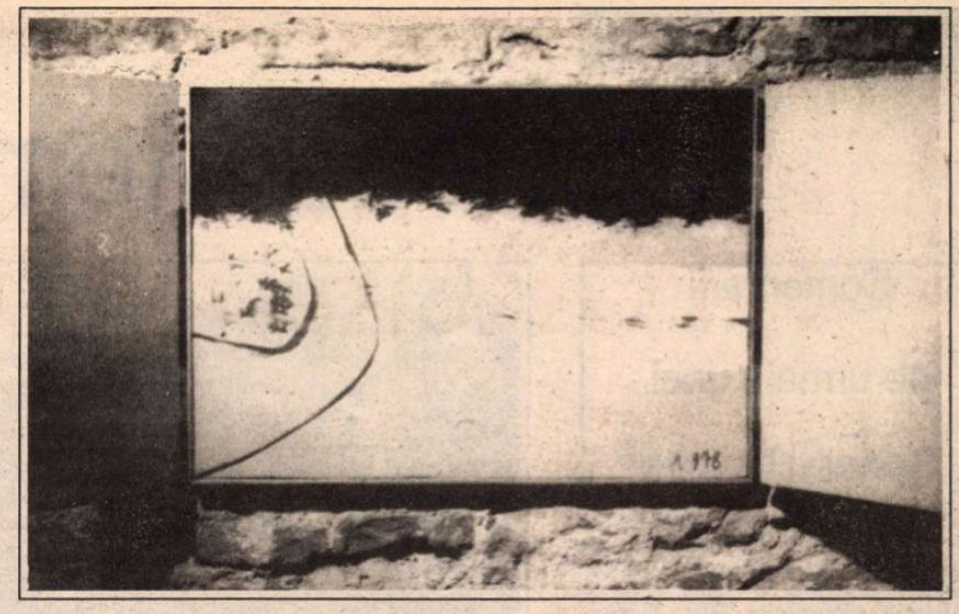
Arcadia autohtonă nu ignoră, se înţelege, moartea. Ea însă e „exorcizată" prin ritualizare şi spiritualizare. (Modelul e în *Mioriţa*.) Viaţa cotidiană însăşi e „codificată", e transformată într-un ceremonial aşa încît omul „arcadic" autohton trăieşte într-o lume *a sa*, dinainte cunoscută, o lume *cu sens*. „Lumea" bacoviană e, dimpotrivă, o lume alienată şi alienantă, în care „Viaţa pare-a trece fără nici un sens". Ritualul însuşi e străin şi incomprehensibil, participarea la el e un gest pur exterior, reflex: „Dar, iată, şi un mort evreiesc.../ Şi plouă, e moină, noroi-/ În murmure stranii semite/ M-adaug şi eu în convoi.// Şi nimeni nu ştie ce-i asta-/ M-afund într-o crîşmă să scriu,/ Sau rîd şi pornesc înspre casă/ Şi-acolo mă-nchid ca-n sicriu". De altfel, în contrautopia bacoviană, atitudinea în faţa morţii, din pioasă, e întoarsă în profanatoare: „Vagabondînd, într-un amurg blond,/ Am dat de-ale cimitirului porţi,-/ Acolo cioclii îşi bat joc de morţi,/ Şi-am rîs un rîs de vagabond".

Sănătăţii îi e contrapusă boala (ftizia, „cancerul"), iar veşnica primăvară arcadică lasă loc unei toamne ce pare fără de sfîrşit. Iarna nu mai e cea a lui Alecsandri, ci una în care „ninge gri". Primăvara îi apare poetului ca *nenaturală*: „O pictură parfumată cu vibrări de violet". În contrautopia bacoviană primăvara e un obiect. Fiindcă natura e percepută ca întotdeauna ostilă, dezagregantă, anihilatoare, ca în celebra *Lacustră*.

Utopia „neagră" bacoviană e prea complexă pentru a putea, aici, să-i analizez toate elementele. Simplificînd la maximum, să observăm că există cel puţin patru „paliere" la care găsim o opoziţie clară între universul imaginar şi retorica lui Bacovia şi cele ale unui Eminescu, Sadoveanu, etc. 1) la nivelul retoricii, cultul vorbirii frumoase, îngrijite, înflorite chiar, e luat de „dizarmonie", de elipsă, de „violenţă" verbală; 2) blîndei coloristici arcadice („pastel"), îi e contrapusă o coloristică dură, netă, stridentă: violet (culoarea nebuniei), galben intens, negru, alb; sau o culoare „murdară", griul zăpezii. Albastrul e „nenatural", e „intermediat" de un material fabricat, „sineala"; roşul e „sînge" etc. 3) „cadrul" campestru al oricărei arcadii devine - la Bacovia - *nu* un cadru *urban*, ci unul *suburban*; satului nu i se opune oraşul, ci *mahalaua*; dumbrava devine parc „mort". 4) la nivel senzorial, al trăirii, perpetua *extază* arcadică se transformă într-o atotstăpînitoare *nevroză*; în „tremur".

Nu e obligatoriu ca poetul să fie (şi, de obicei, nu e) conştient de toate sensurile, de profunzimea operei sale. Dacă retorica presupune, în general, o opţiune, nivelul imaginarului e îndeobşte mult mai greu „controlabil". Nu e relevant, deci, faptul că Bacovia a ştiut sau nu că, prin poezia sa, „construieşte" o utopie „în negativ", care răstoarnă una dintre utopiile fundamentale ale noastre. Totuşi, există cîţiva indici care îmi întăresc convingerea că Bacovia *ştia* (fie şi la un nivel subliminal, fie şi intermitent) că „lumea" sa se opune unei anume utopii. Teme, motive, elemente prezente în orice utopie (şi mai ales în cea autohtonă) sînt întoarse în deriziune, sînt tratate în registru sarcastic, „demitizant": „Amorul, hidos ca un satir./ Copil degenerat-/ Învineţit, transfigurat,/ Ieri, a murit în delir". În *Baladă* avem imaginea degradată a voievodalului „an 1400" al lui Eminescu. Iar în *Belşug* descrierea unei Arcadii în descompunere: „Culori, şi fum de toamnă, plîns de poet,/ Apa e rece, frunzele plouă-/ Vorbeşte încet, păşeşte încet,/ Că totul cade cu o jale nouă.// Vinul, şi mierea, şi grîul tot/ Le-au strîns, pe grabă, cine a putut.../ Tuse, şi plînset visele scot,/ Du-te, oriunde, frunză de lut".

Nici măcar imaginea poetului inspirat, care scrie în mijlocul naturii (să zicem Alecsandri), nu scapă de ironia (autoironia) bacoviană:„Şi-n zăvoiul decadent/ Am stat singur şi am scris/ Versuri fără de talent".



5. „-O, cum omul a devenit concret..."

ÎNTREAGA degradare a Arcadiei, transformarea ei într-o utopie „neagră" e „înregistrată" cu seninătate. Bacovia nu e un „satanic", un damnat, e un om căruia i-a murit „daimonul" (cum ar spune Nichita Stănescu), „îngerul", dublul spiritual. Să ne întoarcem la *Plumb* : „Stam singur în cavou... Dormea întors amorul meu de plumb/ Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig-/ Stam singur lîngă mort... şi era frig.../ Şi-i atîrnau aripile de plumb". Cel mort, „amorul meu" e, desigur, un înger, cu „aripile de plumb". Dar nu e vorba de „cineva" *din afara* poetului ci *dinăuntrul* lui, altfel nu ar avea sens „Stam singur în cavou", şi apoi „Stam singur lîngă mort". Poezia *Plumb* este „centrul" din care se dezvoltă întreaga poezie bacoviană (premisa fundamentală fiind aici: moartea spiritului), dar şi „cercul exterior" al universului ei. „Lumea bacoviană" se instituie nu prin *„explozie"* sau extinderi repetate, ci prin *„implozie"*, prin surpare în sine, prin „retrageri" repetate, printr-o detaşare treptată de sentimente, de obiecte, de cuvinte chiar. De altfel, tonul „neutru" al discursului liric bacovian traduce „indiferenţa" crescîndă a celui, spiritualiceşte, deja mort. Discursul însuşi se reduce treptat, pînă la propoziţiile eliptice din poeziile tîrzii.

Această „detaşare" continuă e răspunsul la o *despiritualizare*, o *desacralizare* totală a existenţei, a fiinţei. Din perspectiva morţii, omul văduvit de spirit - e un *obiect*, simplă carnaţie în descompunere. „O, cum omul a devenit concret" e versul-emblemă al acestei *„obiectualizări"* a universului. Arcadia bacoviană e terifiantă prin reificare, prin lipsa oricărei transcendenţe, mai mult decît chiar prin culorile ei „sumbre".

În Arcadia bacoviană nu există speranţă, pentru că nu mai există „suflet". Umbra însăşi, dublul spiritual al omului, „zace în noroi, trist bagaj".

Dincolo de toate acestea nu există decît o imensă nepăsare. Sau, ca să folosesc o sintagmă stupidă, „cum ar spune Poetul": „Din tot ce scriu, iubito,/ Reiese-atît de bine/ Aceeaşi nepăsare/ De oameni şi de tine" (*Ego*)

6. În loc de concluzii, cîteva afirmaţii (cam prea) personale

„FILIERA" bacoviană e, am văzut, una în întregime (sau aproape) românească. Universul imaginar al lui Bacovia se relevă în întreaga-i complexitate, poezia sa capătă adevărata-i semnificaţie doar prin raportarea la poezia (literatura) română. Fără a fi victima deja analizatelor (de către Mircea Martin) „complexe", nu trebuie să scăpăm din vedere că Bacovia este poet *român*, înainte de a fi poet *simbolist*, că e mai apropiat de Eminescu, Sadoveanu sau... Emil Brumaru (cu a sa Dolhască familiară şi senzuală), decît de Tristan Corbière, Rollinat sau Laforgue. „Citit" *dinspre* simbolişti, Bacovia putea să-i apară lui Călinescu drept un poet minor, citit *dinspre* poezia română el se relevă a fi unul fundamental. A „construi" imaginea „în negativ" a uneia dintre utopiile esenţiale ale unui popor nu e hărăzit oricui. Cu atît mai superflue ne apar acum „acuzele" - „justificate" de o anume abordare a poeziei bacoviene - de „monocordism", de „monotonie" (Am analizat în eseul de faţă doar *o parte* din elementele unui univers liric *extrem de complex*).

Desigur, a existat un şoc al noului „absolut". Orice „negativ" pare extrem de „sărac" în raport cu „fotografia" propriu-zisă. Ochiul trebuie întîi să se obişnuiască cu noul tip de iamgine; abia apoi poate distinge mulţimea de „obiecte" din respectiva imagine. Or, poezia bacoviană a venit cu totul împotriva „orizontului de aşteptare" al lectorilor epocii, care l-au receptat cu greutate şi - tîrziu - nu numai pe Arghezi, dar şi pe Ion Barbu.

Semnificativ, la poezia lui Bacovia au fost „sensibili" la început poeţii, şi anume doi „arcadici" importanţi: Ion Pillat şi Adrian Maniu. Abia aproximativ după 1930, cînd cititorii - şi criticii - au fost „educaţi" de diversele avangardisme, poezia bacoviană a început să cîştige publicul larg.

„Voga" ei contemporană nu e fără legătură cu poezia generaţiei '45 (citim poeţii trecutului, se ştie, şi „invers", prin posteritatea lor) şi chiar aş spune că, dacă e să raportăm (o parte din) generaţia '80 la o anume tradiţie (şi cred că e cazul să facem acest „racord"), primul nume care ni se impune e cel al lui Bacovia.

O poezie de esenţializare -o „radiografie" - cum e cea bacoviană implică o rapidă epuizare a spaţiului imaginar, a „utopiei" (contrautopiei). Bacovia a scris puţin. Dar, după modesta-mi părere, deja după 1936 (după volumul *Comedii în fond*), versurile sale încep să „sune a gol". Poezia sa, îndepărtîndu-se de matricea ei imaginară (descoperită, aproape miraculos, dintru început) începe să-şi piardă din strălucire, din „poezie". Putem, cu multă inteligenţă şi puţină bunăvoinţă, demonstra orice, dar cred că perioada ultimă de creaţie a lui Bacovia e exemplară *doar* în sensul că ne arată ce ar fi fost Bacovia ca poet *fără „Arcadia"sa*.

Poezia bacoviană este şi un răspuns şi la una din eternele false probleme ale literaturii noastre: a fi „sincron" fără să te „deznaţionalizezi". Imaginarul bacovian e întru totul autohton, „tratarea" lui însă e în consonanţă cu mişcarea poetică a epocii, cu „cea mai avansată tehnologie (poetică) a timpului". Bacovia se înscrie printre puţinii „mari" moderni ai poeziei universale prin radicalismul „rupturii" poetice (ruptură de care vorbeşte şi Nicolae Manolescu, fără, însă, a o demonstra convingător), „ruptură" care atinge, în cazul său, zona cea mai profundă şi greu „controlabilă" a oricărei poezii: imaginarul.

Aparent „excentric" în evoluţia poeziei noastre, Bacovia ne apare - azi - ca fiind tot mai „central" în această evoluţie. Şi unic. De o unicitate, aş spune, „absolută": căci dacă pot exista diverse variante „pozitive" ale unei utopii, în cazul nostru ale Arcadiei „autohtone", nu există, logic, decît o singură variantă „negativă" a acesteia. Şi ea îi aparţine, „de drept şi de fapt", lui George Bacovia. Quod erat demonstrandum.

■

Memoria Memorialistului

Comentarii pe urmele unei „Generaţii Irosite“

Semnarea la Moscova, în februarie 1948, a tratatului sovieto-român de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală. De la stînga la dreapta: S. Kaftaradze, ambasadorul URSS la Bucureşti, Valerian Zorin, adjunct al ministrului de externe al URSS, A.I. Vişinski, prim-adjunct al ministrului de externe al URSS, Dr. Petru Groza, prim-ministru al României, I.V. Stalin, Gh. Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Vasile Luca, Lothar Rădăceanu, membri ai conducerii PCR, Gh. Vlădescu Răcoasa, ambasadorul României la Moscova, Eduard Mezincescu, secretar general al MAE. Semnează V.M. Molotov, ministrul de externe al URSS.

NUMAI un considerabil exces de modestie l-a putut determina pe vechiul meu prieten şi, o vreme, coleg de îndeletniciri diplomatice, Silviu Brucan, să-şi intituleze volumul de memorii recent apărut, „Generaţia Irosită“. După lectură, apare evident că titlul corect ar fi fost „Generaţia Irosită - minus Unu“. Pentru că, desigur, un membru al acestei generaţii care, în deceniile scurse de la ieşirea României din războiul împotriva Naţiunilor Unite, reuşeşte să determine rarele orientări rezonabile ale primului dictator roşu şi echipei sale de sfetnici şi de colaboratori; se retrage într-o expectativă combatantă pe vremea ceauşeştilor, cînd intervenţia sa salutară n-a mai fost acceptată; şi orchestrează prăbuşirea şubredei şandramale, aşa-zis socialiste, în decembrie 1989, cu greu ar putea afirma că viaţa lui a fost irosită! Afară, desigur, de cazul cînd încercăm să ne reprezentăm ce ar fi putut dînsul înfăptui în alte împrejurări. Dar asta ţine de domeniul speculaţiei, a cărui vastitate ne şi sperie. Mai ales dacă stăruim cu gîndul asupra aprecierilor presei străine, care deschid volumul, şi a paginilor cu fotomontaje din publicistica planetară a domnului Bruçan, care-l încheie.

Pe lîngă puţinele repere autobiografice de la începutul opului, memoriile domnului Brucan cuprind perioada domniei lui Gheorghiu-Dej, continuă cu unele informaţii şi aprecieri asupra ceauşeştilor şi sfîrşesc cu procesul de descompunere a edificiului puterii comuniste, care s-a prăbuşit în decembrie 1989, cu vădită întîrziere faţă de celelalte edificii-surori. Marginalizat foarte curînd după ascensiunea agramaţilor şi fiind unul dintre puţinii care nu numai că n-au participat la revoluţie, dar o şi mărturisesc, comentariile mele nu se vor aventura pe tărîmuri nesigure: mă voi ocupa numai de partea cărţii care se referă la personalitatea şi la domnia lui Gheorghiu-Dej.

Voi începe, deci, prin a recunoaşte că am prins momeala oferită de memorialist în primele pagini ale volumului, cînd enunţă: „În această carte, este relatată pentru prima dată scena în care Stalin a decis ca Gheorghiu-Dej şi nu Ana Pauker să fie liderul Partidului Comunist din România... “ (pg.6) Am răsfoit repede cartea pînă am ajuns la acea memorabilă scenă, în care dl. Brucan povesteşte ce i-ar fi povestit Gheorghiu-Dej, dacă... Dacă toată întîmplarea ar fi avut un suport real. La data cînd este situat episodul cu pricina - ianuarie 1945 - problema conducerii PCR cunoscuse deja un fel de rezolvare. Pe la mijlocul lunii octombrie 1944, cam la o lună după întoarcerea Anei Pauker din URSS, a avut loc o şedinţă a Biroului Politic. La ordinea de zi era urgenta înlocuire a lui C. Pîrvulescu, propulsat la 4 aprilie 1944 în funcţia de secretar general al PCR, în locul lui Ştefan Foriş. Urgenţa era determinată de vădita incapacitate a respectivului de a face faţă sarcinilor politice şi organizatorice legate de această funcţie. Ana Pauker venise într-adevăr, de la Moscova, cu veleităţi de a prelua conducerea Partidului Comunist din România şi cu state de serviciu impresionante. Nu îndeajuns, ca să-l impresioneze şi pe Gheorghiu-Dej care, departe de a fi fost, cum îşi aminteşte dl. Brucan, „printre primii care au susţinut desemnarea ei ca secretar general“, (pg. 56) a pregătit cu grijă torpilarea acestor ambiţii. Potrivit celor relatate mie, cu ani în urmă de I.G. Maurer, Gheorghiu-Dej l-a instruit să ia cuvîntul pentru a lămuri înaltul for de ce Ana Pauker nu era potrivită pentru funcţia rîvnită. În intervenţia d-sale, dl. I.G. Maurer a atras atenţia celor de faţă că Ana Pauker era evreică, iar în România curentele antisemite fuseseră destul de susţinute ca să lase urme; că era femeie, într-o ţară în care femeile nu se bucurau încă de drepturi politice şi, pe lîngă toate acestea, trăise mult prea mult în emigraţie pentru a înţelege şi a se orienta în problematica vieţii social-politice a ţării. Ca urmare a acestei intervenţii, candidatura Anei Pauker a fost respinsă, iar Biroul Politic a hotărît ca funcţia de secretar general să fie încredinţată lui Gheorghiu-Dej, care se pregătise să ia conducerea PCR încă de pe vremea cînd se afla în închisoare la Caransebeş şi apoi în lagăr, la Tg. Jiu. Pînă la Conferinţa Naţională a PCR din toamna anului 1945, această hotărîre a avut un caracter provizoriu, subliniat, după cît se pare, de Ana Pauker, care practica un fel de „dualism“ al conducerii, lucrînd, în sediul din str. Eliza Filipescu, în acelaşi birou cu Gheorghiu-Dej; de unde, fricţiuni între cei doi, o stare de iritare continuă, la care se adăuga dezorientarea colaboratorilor apropiaţi. Invitarea lui Gheorghiu-Dej de a face o vizită la Moscova, singur, cu primire la Stalin şi celelalte, care se pare că nu a avut loc în ianuarie 1945, ci în anul următor, după Conferinţa Naţională a PCR, constituie o recunoaştere sau o „confirmare“ în funcţia de conducător al Partidului Comunist din România. După desfiinţarea Kominternului, în mai 1943, şi declaraţia solemnă că Partidele Comuniste din diferitele ţări erau acum singure în măsură să decidă asupra problemelor proprii, este greu de crezut că Stalin s-ar fi exprimat în termenii consemnaţi de dl. Brucan: „Am decis. Îţi urez succes, tovarăşe secretar general...“ (pg. 59) Mai ales că faţă de alţi colaboratori, unii chiar mai apropiaţi decît dl. Brucan, Gheorghiu-Dej nu a dezvăluit tainele întrevederii sale cu Stalin.

Nici „primul lucru care-l izbise pe Gheorghiu-Dej în momentul cînd s-a ridicat în picioare ca să-l întîmpine şi să-i strîngă mîna, /.../ statura scundă“/ a lui Stalin/, (pg. 58) nu corespunde sută la sută adevărului. Cît evita „în mod deliberat“ Dictatorul „să fie fotografiat în picioare, ca să nu se vadă cît de scund este“ (ibidem), se poate vedea din fotografia alăturată, în care apare chiar cu un smoc de chică mai înalt decît Gheorghiu-Dej. Fotografiatul „în picioare“, înconjurat de oaspeţi şi de colaboratori, făcea parte din ritualul zilnic al Kremlinului.

NU PARE mai verosimilă nici afirmaţia că pentru Gheorghiu-Dej „aprecierea sovietică era sfîntă... “ (pg. 56). În toiul campaniei de colectivizare forţată, de pildă, Gheorghiu-Dej îşi îngăduia să spună unui prieten din tinereţe: „Adică la ei/ la sovietici/ n-a dat rezultate/ colectivizarea/ şi la noi o să dea?!“ Iar la întrebarea interlocutorului: de ce nu se opune, atunci?, răspunsul său a fost: „Numai să deschid gura, şi mă mănîncă ăştia - tovarăşii din conducere! - de viu!“ Nici afirmaţia că la intrarea trupelor sovietice în Bucureşti, Gheorghiu-Dej *raportează* „comandantului sovietic că oraşul fusese curăţat de nemţi... “ (pg. 56) sau cea că, într-o presupusă convorbire cu Hruşciov, Gheorghiu-Dej ar fi declarat: „Dragă Nichita Sergheevici /.../ mi-ai încredinţat mai multe sarcini de mare răspundere - aia cu volintirii la Budapesta, de pildă! - şi m-am achitat de ele cît am putut mai bine... “ (pag. 75), nu par să aibă acoperire. Aşa cum l-am cunoscut şi cum l-am ascultat, asistînd la unele convorbiri ale lui cu Stalin sau cu Hruşciov, Gheorghiu-Dej şi-ar fi muşcat mai curînd limba, decît să apară şi să se exprime ca un subaltern oarecare faţă de demnitarii sovietici. Informaţiile referitoare la demersurile lui Gheorghiu-Dej în legătură cu evenimentele din Ungaria din toamna anului 1956 par de asemeni extrase din presa americană de senzaţie: „... Gheorghiu-Dej a fost solicitat de Hruşciov să meargă la Budapesta, pentru a reorganiza partidul comunist sfărîmat în ţăndări după revoluţie, cu ajutorul a 2000 de activişti ai PMR de origină ungară din Transilvania... “ (pg. 72). O nouă ediţie a „volintirilor“ lui „Galibardi“, autorii isprăvilor care o uimeau pe Coana Efimiţa! Care erau, desigur, mai puţin, în concordanţă cu proporţiile problemei: „O mie, domnule, numa o mie...“)[1] O pagină mai încolo, Gheorghiu-Dej povesteşte d-lui Brucan „cele văzute la Budapesta“, unde „luase cu el doi tovarăşi care ştiau bine ungureşte: pe Valter Roman şi pe poetul Mihai Beniuc“. La aşa puţin timp după eveniment, amintirile lui Gheorghiu-Dej par destul de cetoase: Valter Roman, însoţit sau nu de M. Beniuc, a fost trimis la Budapesta într-o misiune informativă. Gheorghiu-Dej a zburat într-acolo a doua sau a treia zi după întoarcerea lui, însoţit însă de Gh. Gaston Marin, tot aşa de bun cunoscător al limbii maghiare, care luptase în rezistenţa franceză şi avea unele cunoştinţe în activul partidului comunist maghiar. Plecat dis-de-dimineaţă, Gheorghiu-Dej s-a întors în seara aceleiaşi zile, după ce avuse, între altele, o întrevedere cu Imre Nagy, pe atunci încă succesorul lui Ernö Gerö la conducerea partidului comunist maghiar şi a guvernului. S-ar putea admite că misiunea lui Gheorghiu-Dej la Budapesta să fi avut ca scop - dacă mai era nevoie! - o evaluare a orientărilor politice şi intenţiilor lui Imre Nagy, despre care, desigur, l-ar fi fost informat apoi pe Hruşciov. Acesta avea însă la Budapesta pe Andropov, cadru de suficientă nădejde ca să devină ulterior şef al Secţiei Externe a PCUS, secretar al CC al PCUS, şef al KGB-ului şi, în final, succesor al lui Brejnev; în stare să elaboreze o astfel de evaluare, aşa cum, probabil, a şi făcut-o. Apoi, la data cînd Gheorghiu-Dej efectuează vizita la Budapesta - 2 sau 3 noiembrie 1956 - hotărîrile cu privire la „reorganizarea“ partidului comunist maghiar şi la „rezolvarea“ crizei din Ungaria erau deja luate de cei în drept sau în strîmb. Îmi amintesc foarte bine cum, către miezul nopţii de 4 noiembrie 1956, cînd eram de gardă la MAE, Grigore Preoteasa, pe atunci ministru al afacerilor externe, s-a întors de la o şedinţă a Biroului Politic PMR şi, după ce l-am informat asupra ştirilor primite din diferite surse, m-a întrebat ce aş avea de spus, dacă sovieticii ar interveni ca să facă ordine în Ungaria. I-am răspuns că n-aş avea nimic de spus, deoarece eram sigur că nimeni nu avea să mă consulte. Dacă, totuşi, mă întreabă, o să-i spun că, după părerea mea, ar fi bine să se adune ce s-ar mai putea găsi din activul partidului comunist maghiar şi să se facă un guvern alternativ, undeva la Debreţin, în nord-estul Ungariei sau, dacă nu s-ar putea nici acolo, măcar la Oradea sau la Arad. Şi aş pune guvernul nou format să ceară *el* intervenţia trupelor sovietice. Grigore Preoteasa m-a asigurat că puteam să merg liniştit acasă, să mă culc: aşa se şi făcuse.

Pe aceeaşi pagină cu cele deja semnalate se găseşte şi o altă revelaţie senzaţională: Gheorghiu-Dej, „răvăşit şi îngrijorat“, l-a chemat pe dl. Brucan de la Washington, unde se afla ca ambasador sau încă numai ca ministru plenipotenţiar, şi „l-a luat direct“: „Dragă Tache, dacă nu facem o cotitură de 180 de grade în relaţiile noastre cu sovieticii, sîntem pierduţi!“ (pag. 72) După informaţiile mele, problema distanţării treptate şi moderate „în realţiile noastre cu URSS“ nu s-a pus în primele zile sau săptămîni după înăbuşirea revoluţiei din Ungaria. Sarcina de prim-plan atunci, pe care Gheorghiu-Dej şi conducerea PMR au desluşit-o fără mare dificultate, era reprimarea sau preîntîmpinarea eventualelor încercări de rebeliune sau opoziţie, sancţionarea severă a activiştilor de partid, care ar fi dat dovadă de „slăbiciune revoluţionară“. În primele săptămîni după noiembrie 1956 s-a dezlănţuit o campanie de demascare, arestare şi osîndire a intelectualilor care manifestaseră vagi semne de simpatie şi interes pentru cele petrecute în Ungaria, sau care erau de mai multă vreme în obiectivul „organelor“ competente. Am avut destui prieteni care au căzut victime acestui val de represiune, care au făcut ani de puşcărie în urma proceselor ce le-au fost înscenate atunci, pe care am încercat zadarnic să-i apăr. Asociaţia foştilor deţinuţi politici, cred, poate furniza date semnificative cu privire la acest aspect al „cotiturii“ efectuate de conducerea PMR, după 1956. Gheorghiu-Dej era totodată un politician destul de lucid ca să-şi dea seama ce ar fi însemnat o „cotitură de 180 de grade, în relaţiile cu sovieticii“ sau în oricare altă problemă. Aşa cum l-am cunoscut şi sînt alţii care l-au cunoscut mai bine şi pot să confirme, chiar dacă ar fi avut în cap o astfel de ispravă, este puţin probabil să-şi fi dezvăluit gîndurile integral d-lui Brucan sau altcuiva. Una din trăsăturile foarte specifice ale personalităţii complexe a lui Gheorghiu-Dej era prudenţa şi fundamentala neîncredere în tovarăşii de luptă de toată mîna. Cu greu s-ar putea găsi în istoria domniei sale în PMR un episod în care el să-şi fi dezvăluit în întregime planurile şi intenţiile. Fără a mai pune la socoteală semnificaţia unei „cotituri de 180 de grade în relaţiile cu sovieticii“, care, în bună logică şi în bună limbă românească, ar fi însemnat trecerea de la alianţă şi subordonare politică, la adversitate! Cuvintele au semnificaţii, iar în gura unui om politic cu răspunderi majore, cum era Gheorghiu-Dej atunci, cuvintele puteau avea nu numai semnificaţii ci şi foarte grave consecinţe.

Problema detaşării României de URSS s-a pus, într-adevăr, şi s-a efectuat într-o anumită măsură, în anii de după revoluţia maghiară din 1956. Cu paşi prudenţi foarte bine gîndiţi şi cîntăriţi. Am în această privinţă mai multe informaţii şi amintiri decît pot încăpea în spaţiul oferit de revistă. Preocupările conducerii PMR în legătură cu această problemă au început către sfîrşitul verii anului 1957, iar desfăşurarea diferitelor

demersuri a avut loc pe o perioadă de cîţiva ani şi a culminat cu declaraţia de „independenţă" a PMR din 1964 care n-a fost o „cotitură de 180 de grade", ci urmarea logică a condiţiilor noi create de raportul lui Hruşciov la Congresul XX al PCUS şi de conflictul dintre China şi URSS. Am rămas legaţi prin alianţe militare şi interese economice de Uniunea Sovietică, mult mai mult decît le-ar fi plăcut şi lui Gheorghiu-Dej şi lui Ceauşescu s-o recunoască. Iar starea jalnică în care se află economia ţării în prezent se datoreşte, între altele, şi pierderii resurselor şi pieţei sovietice. În ce priveşte problema evacuării trupelor sovietice din România, am publicat deja o seamă de informaţii pertinente (*România literară*, nr. 41, pg. 14-15). Versiunea d-lui Brucan, cu Gheorghiu-Dej care deschide discuţia asupra acestui subiect cu Hruşciov, în termeni greu de crezut, (pg. 75-76) nu corespunde adevărului.

La cele de mai sus se adaugă o serie de alte inexactităţi, din care menţionez numai cîteva.

„Ştiam că prima întîlnire a celor doi/ Lucreţiu Pătrăşcanu şi Emil Bodnăraş/ cu reprezentanţii Regelui avusese loc în noaptea de 13-14 iunie 1944 într-o casă a partidului din Calea Moşilor 103..." (pg.32). Casa din Calea Moşilor 103 aparţinea unui negustor armean, „Furnizor al Curţii Regale". Prin intermediul acestuia, Lucreţiu Pătrăşcanu a realizat prima întîlnire cu un demnitar din anturajul Regelui, în speţă cu Mocsony-Stîrcea, tînărul Mareşal al Palatului, la începutul lunii august 1943, imediat după primul bombardament american asupra regiunii petrolifere de pe Valea Prahovei. În intervalul august 1943 - iunie 1944, Lucreţiu Pătrăşcanu a participat la numeroase întîlniri cu reprezentanţii Palatului şi ai opoziţiei democrate. La data de 14 iunie 1944 are loc o şedinţă a Comitetului Militar, la care ia parte pentru prima dată Emil Bodnăraş. La această dată, planul operaţiunilor militare legate de lovitura de Palat în pregătire fuseseră deja elaborate, în linii generale, de Comandamentul Militar al Capitalei, sub directa conducere a colonelului D.Dămăceanu, şeful de stat-major al acestui Comandament. Acum se punea problema integrării în acest plan a gărzilor patriotice organizate de PCR, care aveau o foarte slabă pregătire de luptă şi nu avuseseră posibilitatea să efectueze exerciţii de tragere cu armele din dotare. Despre Emil Bodnăraş se afirmă că întoarcerea lui din URSS s-ar fi produs în anul 1935, iar eliberarea din închisoare, în 1943. În realitate, revenirea din URSS a avut loc cu un an mai tîrziu, în 1936, iar eliberarea din închisoarea de la Caransebeş cu un an mai devreme,în 1942. „Pe generalii regelui" nu i-a impresionat chiar aşa de profund „prin pregătirea lui militară", (Ibidem) care avea la bază cunoştinţele asimilate la Şcoala de Sublocotenenţi activi de Artilerie. A plecat din ţară în 1931, curînd după obţinerea gradului de locotenent, înainte de a ajunge să se califice măcar pentru Şcoala Superioară de Război - vechea denumire a Academiei Militare. În URSS a urmat cursurile unei şcoli de „Cercetare Strategică" - spionaj militar extern - care nu califica pentru activităţi de comandament cu caracter operativ. „Generalii regelui" ştiau cum se pregătesc cadrele operative de Stat Major! În memoriile generalului D.Dămăceanu - pe unde or fi?! - se găsesc informaţii şi aprecieri privitoare la latura militară a loviturii de Palat de la 23 august 1944, care au determinat interzicerea publicării lor, acum vreo două decenii, cînd mai trăia încă autorul. Între altele, pentru că puneau în adevărata lumină - cu destulă discreţie şi prudenţă! - contribuţia lui Emil Bodnăraş la elaborarea planului operaţiilor militare legate de ieşirea României din războiul împotriva Naţiunilor Unite.

LUCREŢIU Pătrăşcanu nu era rudă cu generalul Picky Vasiliu „de la interne" (pg.54), ci cu generalul Ulea, Şeful Ceremonialului Casei Regale (văr). Orice ar spune Haralamb Zincă, pe care-l citează frecvent dl.Brucan n-a existat un „Ion Gh. Bălăceanu, adjutant regal" (pg.39). A existat şi a jucat rolul de curier, şofer ocazional şi purtător de grijă pentru securitatea lui Lucreţiu Pătrăşcanu, Gh. Ionescu Bălăceanu, care era şeful Cancelariei Mareşalatului Palatului, deci funcţionar civil al Casei Regale. Adjutanţii regali se recrutau dintre cadrele ofiţereşti de elită.

După instalarea guvernului Groza, Stalin nu a făcut „gestul care avea să întărească autoritatea noului regim al României, *retrocedarea* [2] Ardealului de nord" (pg.64). Retrocedarea Ardealului de nord, „în total sau în parte", fusese stabilită de art.19 al Convenţiei de Armistiţiu, care declarase „inexistent" arbitrajul de la Viena. La instalarea guvernului Groza, ocupanţii sovietici au îngăduit *reinstalarea* administraţiei române în Ardealul de nord, după ce aceasta fusese retrasă la cererea lor, în octombrie sau noiembrie 1944, în urma unor incidente sîngeroase în Secuime.

Chiar dacă episodul relatat de dl.Brucan, în speţă întrevederea dintre Stalin, Gheorghiu-Dej şi Miron Constantinescu (pg.69-71) a avut loc, conţinutul discuţiilor şi consecinţele lor trebuie să fi fost altele. Gheorghiu-Dej hotărîse deja să nu întreprindă măsuri represive în bloc, împotriva foştilor voluntari în Spania şi a membrilor rezistenţei din Franţa, iar hotărîrea lui nu s-a schimbat după această întrevedere. Valter Roman, în 1951 şi cîtva timp după, era încă încadrat în structurile Marelui Stat Major, cu gradul de general. De acolo a fost trecut membru al guvernului (ministru al comunicaţiilor); Mihai Florescu era membru al guvernului şi avea să rămînă în funcţie şi după instalarea lui Ceauşescu la conducerea PCR, iar Gh.Gaston Marin, ca să nu mă refer decît la cîteva figuri proeminente, făcea parte din grupul celor mai apropiaţi colaboratori ai lui Gheorghiu-Dej. Cît priveşte pe Petre Borilă, fostul secretar de partid al grupului voluntarilor români din Spania, el a devenit membru al CC PMR în 1948, iar în 1952, după acea memorabilă „atragere de atenţie" din partea lui Stalin, a fost promovat membru în Biroul Politic al CC PMR. În 1951, cu greu s-ar mai fi putut susţine că PMR stătea pe poziţia că nu are „nimic de curăţat în rîndurile" sale: în 1946 fusese asasinat Ştefan Foriş, ultimul secretar general al CC PCR confirmat de Komintern, sechestrat de serviciul de contraspionaj de la CC PCR încă din anul precedent; în 1948 a avut loc arestarea şi începerea lungului proces de anchetare a lui Lucreţiu Pătrăşcanu şi aşa-zişilor săi complici; iar „campania de demascare a cosmopolitismului şi de verificare a trecutului membrilor de partid, care a avut ca rezultat excluderea a circa 400.000 membri din rîndurile partidului..." (pg.71), începuse în 1948 cînd, între altele, strada Aurel Cosma - actualul Bulevard al Primăverii! - a fost botezată Bulevardul A.A.Jdanov; verificarea trecutului membrilor de partid începuse în 1947 şi era de mult încheiată la data menţionatei întrevederi. Gheorghiu-Dej a suportat destul de bine învinuirea de „sentimentalism" adusă de Miron Constantinescu (Ibidem), din moment ce îndepărtarea acestuia din conducerea PMR are loc abia 5 sau 6 ani mai tîrziu, după o încercare eşuată de „destalinizare" a PMR. Succesorul lui Miron Constantinescu la preşedinţia Comitetului de Stat al Planificării a fost Gh.Gaston Marin, fost combatant în rezistenţa franceză.

În ce priveşte viziunea idilică a raporturilor dintre monarhie şi partidul comunist, „doi «duşmani de clasă», aflaţi la cei doi poli opuşi [3] ai societăţii omeneşti..." (pg.33), ea nu era întemeiată pe „cel mai înalt grad de încredere reciprocă" (Ibidem) şi celelalte. Împrejurările erau de aşa natură încît colaborarea era neapărat necesară. Armata Română n-ar fi ascultat niciodată un ordin de încetare a ostilităţilor împotriva Uniunii Sovietice emanat de la conducerea PCR, iar pentru regele Mihai şi pentru opoziţia democrată Partidul Comunist Român, cu puţinii săi aderenţi, devenise un fel de „valută forte", în perspectiva sumbră a ocupaţiei militare sovietice, care devenea inevitabilă, pe măsură ce ieşirea României din războiul împotriva Naţiunilor Unite întîrzia. Am arătat cu alt prilej că, cu începere din luna noiembrie 1942, nici Ion Antonescu n-a mai confirmat sentinţele de condamnare la moarte a comuniştilor români capturaţi. Cît de cinstite erau „fiecare din părţi /.../ şi demne de încredere" (Ibidem), avea să se vadă în 1945, cînd regele a încercat să împiedice instalarea unui guvern dominat de PCR, şi în 1947, cînd PCR a pus capăt domniei lui Mihai I şi l-a constrîns să abdice. Actorii rămînînd aceiaşi, se jucau alte acte ale piesei.

1) *I.L. Caragiale, Opere, vol. IV, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol al II-lea", Bucureşti, 1939, pg. 61.*
2) *Sublinierea autorului*
3) *Misiunea semantică a polilor este opoziţia!*

Eduard Mezincescu

PREPELEAC

Impromptu la Guvern

MAI DEMULT, la o întrunire internaţională a poeţilor din toată lumea care s-a ţinut la Paris, domnul Jacques Chirac, primarul oraşului, vrînd să-i flateze pe strălucitii oaspeţi, i-a comparat în discursul său oficial cu nişte albatroşi. „Aripile dvs. gigantice vă împiedică să mergeţi" - a zis - *cum scria Victor Hugo.* Sala s-a însufleţit deodată şi toţi poeţii începură să strige în cor: *Baudelaire, Baudelaire!* A doua zi, presa pariziană a tăbărît pe omul politic, trăgînd dintr-o „biată confuzie" nişte concluzii teribile asupra viitorului Franţei condusă de astfel de bărbaţi de stat. Unul dintre comentatori mergea pînă acolo încît punea unele eşecuri ale economiei şi finanţelor pe seama acestei crase ignoranţe în materie de literatură, susţinînd că un om politic ce îl confundă pe Hugo cu autorul „Florilor răului" nu mai prezintă nici o garanţie serioasă în ce priveşte rezolvarea dificilelor probleme ale statului...

Dacă oratorul s-ar fi prezentat la tribună descheiat la pantaloni sau încheiat strîmb la haină, sala ar fi rîs numai, ar fi fluierat şi aceasta l-ar fi şi umanizat un pic pe rigidul orator, cum rîde lumea cînd un ins falnic îşi pierde brusc prestanţa printr-o defecţiune de comportament. Greşeala, gafa primarului parizian întrecea orice inadvertenţă, caracterizîndu-l pe loc. Încît s-ar fi putut ca în viitorul îndepărtat, din toată biografia şi activitatea politică a celui incriminat să nu mai rămînă altceva decît remarca „este vorba de ministrul, sau primarul, care în secolul trecut îl confunda pe autorul *Mizerabililor* cu poetul damnat al secolului nouăsprezece". Şi culmea e că nimeni nu-l pusese să recite versurile acelea, ci el însuşi se gîndise să le declame înaintea „unui parter de poeţi", spre a-i uimi, spre a le atrage simpatia, spre a-i cîştiga cu ştiinţa sa literară. Asta e, în chestiile cele mai grave, cele mai compromiţătoare, omul şi-o face singur, cu mîna lui, dintr-un orgoliu nechibzuit.

Să ne închipuim şi noi că un ministru de-al nostru de azi, - mă gîndesc în secret la cel care spune *indespensabil,* - tot aşa, vrînd să-i epateze pe poeţi, pe amărîţii, pe săracii noştri de poeţi, neajunşi în cercul puterii, ar zice: cum spune Coşbuc - *Mai lung îmi pare drumul acum la-ntors acasă / Aş vrea să sbor, dar rana din pulpă nu mă lasă...* Efectul ar fi acelaşi, dar măsurarea consecinţelor infinit mai mică, pentru că astăzi la noi cultura nu mai contează, şi, în loc de valori, punem în viitor doar vrafuri de valută, care măcar de n-ar fi fictive!... Dar dacă am spune că pînă şi dobîndirea acestor bogăţii visate depinde de gustul literar, de gustul estetic, pe lîngă cunoaşterea tehnicii? Americanii cînd pun la cale vreo invenţie năzdrăvană de-a lor, invită musai în echipa de cercetători şi-un poet, sau un muzician, care habar n-au de scop, dar au fulgerătoare intuiţii...

Sunt şi guverne alcătuite din fini literaţi, deşi fiecare ministru e tare în domeniul său profesional, industrie, finanţe, comerţ etc. cum era guvernul lui Pompidou. În pauzele şedinţelor, cînd de obicei se bîrfeşte, se fac intrigi sau se spun măscări, miniştrii strălucitului cabinet se amuzau aruncîndu-şi cîte un vers din Racine, sau Corneille, bătrînii, mai tinerii din Rimbaud, Apollinaire, Mallarmé, provocîndu-se cu toţii între ei cine cunoaşte urmarea şi cîte versuri e capabil să mai recite în continuare din poetul testat. Era un turnir magnific. Odată, învingător ieşi Malraux, cu Rimbaud pe buze.

Haideţi să trecem la noi şi să presupunem că într-o pauză a guvernului, preşedintele ţării, domnul Ion Iliescu, de faţă, îi aruncă aşa, domnului Negriţoiu, să-l încerce:

Nadir latent! Poetul ridică
însumarea
De harfe resfirate ce-n sbor
invers le pierzi...

iar cel provocat, care abia aştepta, continuă calm, deşi cutremurat:

Şi cîntec istoveşte: ascuns, cum
numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub
clopotele verzi.

Domnule Isărescu, i se adresează preşedintele guvernatorului Băncii Naţionale, la cît am putea noi evalua, la cursul de azi al dolarului, strofa aceasta, *măi dragă?* Mugur, copil cuminte şi binecrescut, lasă ochii în jos, ruşinat. Ce ne-ar trebui nouă, domnilor, ca să ieşim din acest greu impas? întreabă domnul Iliescu legănîndu-şi a răsfăţ capul surîzător, şi privirea domniei sale cade ca din întîmplare pe figura domnului Golu, ministrul culturii, ministerul în care se pot face cele mai generoase afirmaţii fiindcă şi-aşa ele nu costă nimic. Domnul Golu ridică spăşit fruntea şi răspunde:

Ar trebui un cîntec încăpător,
precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor
cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri,
cînd răsare
Din coasta bărbătească al Evei
trunchi de fum.

Animaţie în sînul guvernului. Aşa e. Asta lipseşte, lipsea, noroc că n-am redactat programul, că nu l-am definitivat, sonoritatea sării fusese trecută cu vederea, trebuie neapărat s-o băgăm în indicii de creştere!

Domnul Văcăroiu, modest cum e şi emotiv, crede că a scăpat. Dar, nu. Preşedintele ţării îi face un semn duios cu mîna, să spună şi domnia sa ceva... Văcăroiu se ridică, tuşeşte, îşi drege glasul şi începe:

E temniţa în ars, nedemn
pămînt.
De ziuă, finul razelor înşală;
Dar capetele noastre, dacă
sunt,
Ovaluri stau, de var, ca o
greşală...

Domnul Iliescu aplaudă mărunt, apoi ia GRUPUL din gura domnului Văcăroiu şoptind cu extaz în faţa asistenţei:

... Atîtea clăile de fire stîngi!
Găsi-vor gest închis, să le
rezume,
Să nege, dreaptă, linia ce
frîngi:
Ochiu în virgin triunghi tăiat
spre lume?

Constantin Ţoiu

Coregrafa Raluca Ioana Ianegic despre

Centrul de expresie artistică al Teatrului Odeon

- Stimată doamnă Raluca Ianegic, de cînd fiinţează şi ce îşi propune CENTRUL DE EXPRESIE ARTISTICĂ pe care îl conduceţi şi care funcţionează la Teatrul ODEON?

- Este un gînd mai vechi al meu, împărtăşit în 1991 regizorului şi directorului de teatru Alexandru Dabija, care s-a oferit, cu mult entuziasm, să participe la elaborarea unui proiect în acest sens, proiect pe care l-am înaintat împreună Ministerului Culturii. Din pricina unei mai lungi absenţe ale mele din ţară, demersurile s-au întrerupt pentru o jumătate de an. Le-am reluat şi finalizat, deci, la întoarcerea mea din Franţa, în 1992. Sigur, mai întîi ar trebui definită „expresia artistică", obiectul de studiu al acestui *Centru*. Esenţa „expresiei artistice", din perspectiva noastră, este stabilirea unui anumit raport interdisciplinar, dar mai ales extradisciplinar, între dans, înţeles în definiţia sa filosofică, de mişcare a gîndului uman, şi toate celelalte forme de mişcare a gîndirii. Cînd vorbesc de aceste „alte forme", mă refer îndeosebi la acele mişcări ale gîndirii care se concretizează în aspecte cu precădere ştiinţifice; cu raportarea plasticii, muzicii la mişcarea-dans sîntem obişnuiţi; cu raportarea la istoria religiilor, la fizică sau la arte marţiale foarte puţin sau chiar deloc. Nu dăm la o parte celelalte forme ale spiritului care sînt materializate artistic, dar le privim dintr-un alt unghi...

Cea de-a doua idee, care derivă de aici, este măsura în care punerea în raporturi directe, proporţionale sau invers proporţionale, a celorlalte forme ale gîndirii umane cu mişcarea „în sine", care este dansul, poate contribui la naşterea unor noi concepte; rezultatul final este dat de forma spectacolului.

- Depăşind nivelul teoretic, cum concepeţi activitatea CENTRULUI DE EXPRESIE ARTISTICĂ în programul său imediat, şi apoi în programul său de durată?

- Să vorbim de lucrurile imediate, pentru că sîntem striviţi mai ales de aşa-numitele „realităţi economice". Din pricina asta intenţiile noastre sînt silite să se divizeze, dinspre concret spre viitorul ceva mai depărtat. Cînd unui asemenea *Centru* i s-a dat posibilitatea unei existenţe instituţionalizate, deci atunci cînd i s-a acordat un anumit ajutor financiar din partea Primăriei Capitalei, i s-a cerut *automat* să expună modalităţile de concretizare a proiectului. În primul rînd am reuşit să convingem că un asemenea centru este de conceput ca un laborator, şi asta e o mare reuşită; fiindcă un laborator iese, prin definiţie, din tiparele obişnuite ale unei instituţii de producere a spectacolelor, avînd regulile sale specifice de „căutare", de funcţionare. Dar, fără îndoială, Laboratorul vine să se integreze în tiparele teatrului care îl găzduieşte, prezentînd, la un moment dat, rezultatul cercetărilor sale, prin spectacole. De aceea, cîştigul pentru ODEON, de a avea un laborator de cercetare a „expresiei artistice" trebuie apărat ca atare. *Centrul de expresie artistică* a propus deci primăriei realizarea, în acest an, a unui film şi a două spectacole. Filmul este în lucru: un film despre Borges şi dedicat lui Borges.

- De ce Borges?

- Pentru un creator, şi nu vorbesc numai despre mine, ci despre întreaga noastră echipă, posibilitatea pe care o oferă Borges este foarte apropiată de ţelul unui nou concept. Borges mărturisea în cartea sa de dialoguri, scrisă în jurul vîrstei de 80 de ani, că opera sa vehiculează imagini. Am simţit mereu că Borges şi încă un număr restrîns de scriitori servesc foarte bine extra-disciplinarităţii despre care vorbeam.

- Văd că termenul revine în discursul dumneavoastră.

- Vedeţi, interdisciplinaritatea, în plan artistic, este echivalentă cu un act de sincretism. Într-un fel sau altul, sincretismul artistic a traversat mileniile şi va continua să supravieţuiască, din pricină că resursele sale sînt inepuizabile. Extradisciplinaritatea presupune o căutare mai puţin obişnuită, care depăşeşte vecinătăţile dintre mijloace; presupune ceea ce se poate naşte dincolo de zona în care mişcarea gîndirii este obişnuită să evolueze, dincolo de limita propriei sale specialităţi.

- De materialitatea profesionalismului său...

-Un al doilea pas va fi un spectacol. Orice finalizare a cercetării acestui laborator va îmbrăca o formă reprezentabilă publicului. În cîteva luni, deci, un spectacol *Mircea Eliade*. Evident, motivaţia este legată tot de polivalenţa oferită de acest personaj-creator, care depăşeşte mereu graniţele unei discipline fixe, fie ea istoria religiilor, filosofia, mitologia, literatura fantastică. În jurul unui asemenea personaj, poţi să strîngi oameni şi idei din domenii foarte diverse.

- Dar în perspectivă, dincolo de proiectele acestea pe cale de a se împlini?

- Evoluţia *Centrului* va îmbrăca forme de lucru efectiv, cu oameni veniţi din zona filosofiei, religiei, din zona artelor marţiale (ceea ce noi deja am început, şi cred că e foarte bine), din zona literaturii propriu-zise, şi de aici mai departe, din zona ştiinţelor pozitive. Probabil, mai puţin din zona artelor plastice, şi asta v-ar putea mira. Eu cred că artele plastice au acţionat cel mai mult întru sincretism prin intermediul nostru, al oamenilor de spectacol. Asta din punct de vedere obiectiv. Iar subiectiv, mărturisesc că, pentru mine, indiferent alături de cine îmi desfăşor cercetarea, un literat, un filosof, un fizician sau chiar un muzician, tot ceea ce se înscrie în aria scenografică face parte din însăşi structura mişcării de dans.

De exemplu, am vorbit cu Andrei Pleşu a cărui *Minima Moralia* ar putea constitui un miez de cercetare. Dar îmi va fi momentan foarte greu să îl pot aduce pe Andrei Pleşu nu pentru o discuţie, ci pentru un program sistematic de lucru. În pofida faptului că el s-a arătat foarte interesat de aşa ceva. Lucrăm într-o sală foarte depărtată de centrul artistic al Capitalei, o sală marginală şi, într-un fel, marginalizată - Sala Grant. Poate că, de aceea, prezentul proiect s-a impus şi ca un proiect social-urban. Dar asta ar putea face obiectul unei alte discuţii...

Să aduci cu consecvenţă nişte oameni din domenii aparent atît de diferite, de străine dansului, să trăiască şi să lucreze efectiv alături de noi este un... pionierat; notaţi că nu-mi place noţiunea.

Vedeţi, eu am un mare respect, deopotrivă, pentru lucrurile neexplorate, ca şi pentru cele pe care le-am catalogat prin definiţii. Cele dintîi trebuie atinse cu mare atenţie, cu delicateţe...

- Chiar cu curaj...

- Sigur. Celelalte trebuie „recitite". A reciti înseamnă, pentru mine, a citi altfel, şi asta cere într-adevăr mult curaj...

- Şi delicateţe...? Sau nu?

- Fără îndoială.

- Poate că, plecînd de la oferta filmică, de la cea prin spectacol, treptat se vor apropia de CENTRUL DE EXPRESIE ARTISTICĂ tocmai acele personalităţi pe care el le aşteaptă...

- Rostul acestei munci de laborator e, pentru mine, foarte important, pentru că există în artă un blocaj, un impas. Dincolo de excepţionalele realizări (ce poartă semnături de regizori, scenografi, coregrafi foarte importanţi,) e imposibil să nu simţi acest nivel comun al unei „reţete". O reţetă care se repetă sub diferite forme. Eu consider că sub acest strat este enorm încă de descoperit, la nivelul mai adînc, al gîndirii, al conceptelor...

- Cine vă însoţeşte în acest demers deschis de CENTRUL DE EXPRESIE ARTISTICĂ?

- Punctul de pornire şi baza lui e reprezentată de şase interpreţi-creatori: Mugur Gheondea, Doina Georgescu, Anca Iorga, Rodica Geantă, Ioana Dică. Mai departe de perspectivele imediate, rezumate aici, sccpul *Centrului* este de a se extinde într-o direcţie pe care, pentru moment, aş numi-o pedagogic-creativă.

- Faceţi parte, din cîte am auzit, din comitetul consultativ al CENTRULUI EUROPEAN PENTRU COREGRAFIE.

- Da. *Centrul de expresie artistică* al Teatrului ODEON este strîns legat, prin specificul său, de scopurile *Centrului European de Întîlniri Coregrafice* aflat în Franţa, la Prémontrés. Acesta din urmă este un spaţiu deschis Europei pentru o regîndire a dansului, dirijat de Susan Buirge, coregrafă de origine americană a cărei puternică personalitate a marcat dansul francez, şi nu numai pe el.

- Vă mulţumesc.

Miruna Runcan

Victor Rebengiuc în rolul *Oraţio* din piesa *Teatrul comic*

Triumful binelui

CÎND cititorii noştri vor parcurge aceste rînduri, vor fi trecut, deja, aproape 10 zile de la seara pe care oamenii de teatru, şi nu numai ei, au petrecut-o sărbătorindu-şi o personalitate, sau altfel spus, Personalitatea: Victor Rebengiuc. Nu este un motiv de întristare faptul că, nefiind o publicaţie cotidiană, n-am putut fi în actualitate cu povestirea unei seri deosebite. De data aceasta nu mai simţim handicapul prezentării imediate, ci bucuria că putem prelungi aparţia ecourilor...

O seară în onoarea lui Victor Rebengiuc s-a numit întîlnirea-spectacol pe care UNITER şi Teatrul Bulandra au pregătit-o (din iniţiativa studentei Oana Turbatu, anul III la ATF - secţia teatrologie) ca să-l sărbătorească pe distinsul OM şi om de teatru la împlinirea vîrstei de 60 de ani, care înseamnă şi 37 de ani de activitate artistică, condusă după două criterii fundamentale: profesionalism şi moralitate. Dumnezeu însă i le-a dăruit pe amîndouă, iar Victor Rebengiuc a făcut ca ele să nu se despartă niciodată.

Păşind în foaierul sălii *Toma Caragiu* a teatrului gazdă, emoţia serii nu s-a mai lăsat controlată pentru că afecţiunea, admiraţia, prietenia şi dragostea pentru Victor Rebengiuc, ele şi numai ele, strînseseră atîta lume. Cum să nu te bucuri cînd întîlneşti atîtea personalităţi ale culturii româneşti, care au venit să spună fie şi numai „LA MULŢI ANI!". Iar sala a fost literalmente neîncăpătoare!

Este sigur că valoarea a atras în jurul ei valoarea. Valoarea actorului a fost mereu dublată şi de cea a omului, iar această realitate excepţională a unit toate discursurile invitaţilor care au situat-o, de fapt, în centru. Din acest punct pleacă personajele pieselor de teatru sau filmelor în care Victor Rebengiuc a jucat. Şi Doamne, cîte sînt! Dar nu cantitatea, ci calitatea lor este impresionantă. Impresionantă a fost sinceritatea cu care vorbitorii s-au apropiat de propriile amintiri, mărturisite acum şi lui Victor şi nouă, tuturor. Intimitatea nu s-a risipit, iar din atmosfera ei am re-făcut o imagine completă a artistului şi am înţeles, în acelaşi timp, ce mult înseamnă Victor Rebengiuc pentru colegii lui şi pentru noi toţi. Printre medici, scriitori şi actori bîntuie, după cum bine se ştie, invidia. Deseori, după o afirmaţie în care se recunoaşte talentul urmează un *dar* care conţine, în concentraţie mai mare sau mai mică, otrava orgoliului propriu. În seara cînd Victor Rebengiuc a fost sărbătorit, 8 februarie 1992, invidia cea atît de umană n-a primit invitaţie. Doar emoţia şi sinceritatea au fost chemate pe scenă de amfitrion, criticul de teatru Victor Parhon. Astfel, colegii din promoţia de aur 1956 a teatrului românesc, Sanda Toma, Silvia Popovici, Mircea Albulescu au povestit despre tinereţe, debut, inconştienţa vîrstei transformată în pasiune, improvizaţii şi plăcerea de a juca. Imagini din piesele *Cum vă place*, din *Furtuna*, din *Azilul de noapte*, din *Visul unei nopţi de vară* dar şi din filmele *Pădurea spînzuraţilor*, *De ce trag clopotele, Mitică?*, *Moromeţii* (chiar dacă nu tocmai bine alese sau bine montate) au concretizat mărturisirile. Johnny Răducanu a punctat entre-act-urile acestui happening. Este extraordinar ca valoarea morală, verticalitatea, exemplaritatea lui Victor Rebengiuc să se regăsească în toate cele spuse de invitaţi (sau în scrisorile şi faxurile primite). Selectăm doar cîteva: „Sinceritatea a fost componentă a talentului său" (Liviu Ciulei); „Victor Rebengiuc este omul care spune adevărul. Este strictul său necesar" (Irina Petrescu); „Victor face parte dintre puţinii oameni care nu lasă neschimbată lumea prin care trec" (Leopoldina Bălănuţă); „Este o speranţă a vremurilor noastre" (Stere Gulea). Iar fără speranţă nu putem trăi! Victor Rebengiuc nu s-a dat după vremi. Nici înainte şi nici după '89. Pentru toate acestea şi pentru toate cîte n-au încăput aici, Victor Rebengiuc a primit din partea trustului de presă *Expres* un premiu în valoare de 1 milion de lei, un premiu care îi poartă numele şi care se va înmîna anual unei personalităţi ce va corespunde criteriilor stabilite de ofertanţi.

„Timp de trei ore binele a învins!" a constatat cu jucată mirare Lucian Pintilie care, împreună cu distinsa Clody Bertola, au sosit de la Paris pentru ziua şi pentru seara de la Bulandra. Frumos cadou! Frumoase cadouri afective i-au fost dăruite din tot sufletul lui Victor Rebengiuc.

Mulţumim UNITERULUI, Teatrului Bulandra pentru această sărbătoare, de fapt, a teatrului românesc.

Mulţumim, VICTOR REBENGIUC!

Marina Constantinescu

Succesul și rețeta

REGIZOR cu o filmografie uluitoare prin diversitate și prin modul original de tratare al poveștilor, Robert Altman și-a început cariera realizînd filme documentare, a lucrat apoi vreme îndelungată ca regizor de seriale TV (dintre care amintim pentru spectatorii români un singur titlu: - *Bonanza*); primul său film cu o largă audiență fiind *MASH* (1970), care a cîștigat premiul Palme d'Or la Festivalul Internațional de Film de la Cannes. După o serie de pelicule ce ignorau orice convenție (*Mc Cabe și d-na Miller* în 1971, *Images* în 1972), Robert Altman este primul regizor care a primit, pentru *Nashville* - 1975 - , în același an premii pentru cel mai bun regizor și cel mai bun film din partea Cercului de Critici de Film din New York, a Societății Naționale a Criticilor de Film și a Consiliului Național de Critică. În momentul în care creațiile sale au devenit prea excentrice pentru gustul Hollywood-ului a început să lucreze la New York și Paris. Foarte apreciat a fost și penultimul său film, *Vincent și Theo* (1990), povestea relației dintre Van Gogh și fratele său.

Cu asemenea date, *The Player* - premiul pentru regie și interpretare masculină (Tim Robbins) la Cannes în 1992 - nu mai reprezintă o surpriză nici pentru public, nici pentru critici. Demitizarea operată la nivelul universului închis al celor ce pun în mișcare industria filmului, depărtarea de convenții prin aducerea lor în prim-planul narațiunii fac din acest film unul atipic. Povestea în sine este în cele din urmă banală. Un producător al unui studio de filme este tracasat de scrisorile, mesajele de amenințare ale unui scenarist necunoscut și refuzat la un moment dat de producătorul cu pricina. Evident acesta încearcă să îl găsească, pornește pe o pistă falsă și din furie omoară pe cel bănuit. Astfel încît ajunge el însuși bănuit de poliție, iar amenințările continuă. În toiul cercetărilor și al luptei pentru putere din interiorul studioului, El se îndrăgostește de iubita celui omorît. După o scenă de amor și cîteva momente de suspans (îl prinde? nu-l prinde?), omul scapă cu fața curată, ajunge președintele studioului, se însoară și... trăiește fericit pînă la adînci bătrîneți.

Cercetat din acest punct de vedere, filmul nu aduce/ produce revelații. Singurul aspect notabil este doar acela că persoana vinovată nu își primește binemeritata pedeapsă. O abatere de la regulă. A doua deviere de la schemă ține de natura eroului principal. Dincolo de faptul că a ucis, personajul interpretat de Tim Robbins este unul antipatic de la început și pînă la sfîrșit. (Cine a mai pomenit personaj principal negativ? Și încă în absența unui partener bun, cinstit și curajos care să îl pună la punct.) Laș și cinic, dar învingător. În fine, cea de-a treia deturnare a tiparelor vizează morala filmului. Căci fără a înfrumuseța caracterele și situațiile, Robert Altman optează din această perspectivă pentru varianta reală. În nici un caz cei onești, consecvenți, sentimentali nu sînt cei care cîștigă. A cîștiga înseamnă a face compromisuri, a ști, dacă este necesar, să îți ascunzi o crimă. Totul pentru o aparență de cetățean onorabil.

JOC DE CULISE (THE PLAYER): producție americană, 1992; *regia:* Robert Altman; *scenariul:* Michael Tolkin (după romanul cu același titlu); *cu:* Tim Robbins (Griffin), Greta Scacchi (June), Whoopi Goldberg (detectiv Avery), Sydney Pollack (Dick Mellen) și în propriile roluri: Harry Belafonte, Karen Black, Cher, James Coburn, Peter Falk, Julia Roberts, Elliott Gould, Anjelica Huston, Jack Lemmon, Nick Nolte, Bruce Willis și alții.

Tim Robbins în *Joc de culise*

Interpretat numai la acest nivel, *Joc de culise* pare a fi un ghid pentru persoanele dornice de succes, iar acțiunea ar fi putut avea în centru un politician, spre exemplu; savoarea filmului provine însă din aspectele de plan secund. Lumea strălucitoare a filmului a incitat în permanență la o scotocire dincolo de ceea ce se vede pe ecran. Ce se întîmplă în culise reprezintă un subiect care atrage publicul. Chiar cînd ceea ce se petrece este ficțiune și nu biografie romanțată. Să constate că pînă și persoanele publice sînt viciate, că și indivizii importanți sînt necinstiți reprezintă o adevărată bucurie pentru marea masă anonimă.

Revenind la pelicula lui Robert Altman, vom spune că bucuria criticii provine din șansa de a vedea ironizate toate rețetele succeselor comerciale. De a privi cum se fac filme din povești spuse în douăzeci și cinci de cuvinte, cum se aleg viitoarele scenarii din astfel de povești și cum se dozează elementele obligatorii: violență, sex, star-uri, happy-end.

Utilizarea cu inteligență a clișeelor, un happy-end subminat printr-un artificiu ce accentuează pe de o parte ideea că uneori realitatea forțează acceptarea tiparelor, iar pe de altă parte sugerează faptul că în fond totul este o ficțiune și personajele sînt numai marionete într-un joc imaginat, transformă filmul într-un soi de joc în care convențiile sînt asumate. Demersul autorului se referă nu la distrugerea prin ironie a rețetelor de succes, ci la constatarea că acestea sînt inevitabile. Privirea noastră asupra lor trebuie să fie îngăduitoare și amuzată deoarece regulile jocului sînt făcute pentru a fi respectate.

Construind o poveste a demitizării, a răsturnării unor tabuuri, regizorul nu adoptă o atitudine critică atît de intransigentă pe cît apare la prima vedere. Însuși modul său de tratare poate fi clișeizat prin repetiție, numai că rețeta sa, a cărei valoare rezistă atîta vreme cît rămîne una de unică folosință, constituie o formă de protest fără consecințe în plan concret. Meritul filmului este așadar acela de a conștientiza punctele slabe ale produselor americane (și nu numai), de a le afișa într-o manieră cînd subtilă, cînd incisivă, de a crea o atmosferă agreabilă chiar și atunci cînd afirmațiile sînt incomode. Iar singura concluzie este aceea că lumea filmului nu se poate dispensa de succes.

Miruna Barbu

de Pavel Șușară

Ceremonialul tăcerii

Florin Mitroi este unul dintre cele mai ignorate și, în același timp, dintre cele mai cunoscute nume ale picturii noastre de astăzi. În topurile străzii, unde Bălașa, de pildă, a ajuns aproape un substantiv comun, Florin Mitroi nu intră nici măcar accidental, dar în conștiința opiniei artistice și a cunoscătorilor de artă el și-a dobîndit o autoritate vecină cu legenda. Pentru că Mitroi nu este doar numele unui pictor, ci și sinonimul unor reflexe comportamentale și al unor înzestrări profesionale atît de sever definite încît au devenit purtătoare de marcă și creatoare de stil: așa cum, vulgarizînd puțin, un anume gen de pălărie neagră sau cîteva șuvițe de păr răvășite peste față trimit direct la Michael Jackson, discreția, rigoarea, sîngeroasa exigență cu sine, pudoarea în relațiile publice, sînt asociate cu numele lui Florin Mitroi. Participările sale la expozițiile de grup, oricît de parcimonioase, au fost întotdeauna *evenimente*, iar forța lucrărilor de a se detașa din context intra în ordinea firescului. Dar dacă ele semnalau prezența pictorului și defineau, fără echivoc, valoarea picturii, nu puteau circumscrie amploarea și profunzimea unui fenomen ce continua să rămînă, în liniile sale majore, ascuns marelui public. Dar și micului public (și oricărui public), pentru că Florin Mitroi și-a făcut din atelier nu numai un spațiu de creație, ci și unul de recluziune, de abstragere din dezordine și din gregaritate. Expoziția sa, *prima sa expoziție*, deschisă recent la Galeriile Catacomba, semnifică, astfel, nu doar un remarcabil act artistic, ci și o importantă *decizie morală*. Hotărîrea de a rupe tăcerea echivalează, în acest moment, cu un gest de înaltă pedagogie care contrapune haosului virtuțile unei infailibile ordini. Iar pictura lui Mitroi este, în primul rînd, o asemenea *ordine*. Sînt expuse aici, fără a constitui o retrospectivă propriu-zisă, lucrări realizate pe parcursul a peste douăzeci de ani; de la cele din anii șaizeci și pînă la unele de dată recentă. Guașa, tempera pe lemn, uleiul pe pînză, iată cele cîteva tehnici care pun în valoare tot atîtea genuri: peisajul, natura statică, portretul. Dominanta acestei picturi este puritatea expresiei și a reprezentării ce restituie, prin suprimarea oricărei componente lingvistice, demnitatea deplină a actului vizual. Tot ceea ce ar putea fi transferat în discurs, în metaforă sau spectacol este excomunicat cu o decizie care frizează cruzimea, privirea rămînînd în comunicare directă și solitară doar cu adevăratul său stimul - *imaginea*. Dar nu cu imaginea parazitată, artificial populată de colateralități, ci cu Imaginea însăși, care însumează: compoziție, proporții, ritm, raporturi, ton. Această tentație a disocierii nu înseamnă că Florin Mitroi operează exclusiv în zona *limbajului plastic*, deși el este unul dintre cei mai subtili mînuitori ai acestuia, ci doar că lucrările sale sînt realizate cu o asemenea acurateță încît pot fi simultan percepute global și analitic. Ușor identificabile, formele lui Mitroi nu sînt, totuși, derivate, nu sînt consecința unor modele, ci reflexul unor *raporturi absolute*. Sursa acestui eroism tacit al imaginii, a acestei voințe desăvîrșite a reprezentării, este spiritul clasic în varianta lui cea mai autoritară - cea grecească. Însă pictorul dizlocă platonicele ierarhizări ale realului și, implicit, estetica derivată, printr-o abruptă trimitere la sursă. Arta nu este un *joc secund*, o reprezentare a aparenței - flatarea futilului și a tranzitoriului -, ci o comunicare nemijlocită cu *arhetipul*, sensibilizarea *ideii pure*. Orice identificare sau consacrare a accidentalului lipsește cu desăvîrșire; peisajul nu este un peisaj, databil sau descriptibil, ci este chiar Peisajul, portretul nu trimite la nici un model, el este Portretul pur și simplu, după cum *cana, securea* sau *cuțitul* nu sînt *o* sau *un*, ci Cana, Securea, Cuțitul. Adică energiile arhetipale înseși care coagulează în idei sensibile. Altfel spus, Mitroi nu pictează *obiecte*, ci developează *noțiuni*. Această opțiune de fond este filtrată, însă, prin austeritatea picturii bizantine - ea însăși o formă deplină a comuniunii *ideii* cu *reprezentarea*. În spiritul acesteia, Florin Mitroi conferă un aer definitiv și aprioric picturii sale, rămîne în bidimensional și folosește cu generozitate tenta plată, lumina lăuntrică a lacului sau a foiței de aur, decupează forma prin enunțul grafic și secționează compoziția în registre, după modelul *cer - pămînt*. Această filiație spirituală, la care se mai adaugă, poate, și tipologia primitivă a picturii țărănești, identifică în pictura lui Florin Mitroi și sensul unei energii recuperatoare. Pentru că el nu se raportează la formele clasicismului sau la cele ale artei bizantine, nu citează și nu-și însușește tipare, ci se cufundă în spiritul lor, le descifrează înțelesurile și le reactivează conținutul. Asemenea pictorului de biserici, sau zugravului anonim care a lăsat un *semn* și apoi s-a retras cu sfială, Florin Mitroi se topește în substanța propriei sale picturi. El nu-și clamează prezența, refuză retorica și gesticulația, lăsînd imaginii o desăvîrșită autonomie. Iar această lume senină și aproape impersonală instaurează, ca ultimă stare a expresiei, un nelimitat spațiu al *tăcerii*. Al acelei *tăceri* care nu înseamnă blocare și absență, ci o formă supremă a comunicării - *tihna și contemplația*. Și în acest scenariu al *creatorului dispărut*, nu este, poate, lipsită de semnificație o întîmplare borgesiană: fotografiind, cu ani în urmă, într-un cimitir mărginaș, Florin Mitroi și-a văzut, desenat caligrafic pe una din cruci, propriul său nume. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Inginerul dă înapoi

O ŢINTĂ falsă, asta e dl. Everac. Şi cred că tot acest joc de-a restauraţia e o modalitate inteligentă a puterii de a obliga opoziţia să-şi părăsească redutele. Ideea că FDSN-ul a cîştigat alegerile, el trebuie să guverneze, e abil contracarată acum prin tot acest joc al numirilor care mai de care mai băgătoare în sperieţi. Că lucrurile nu sînt perfect puse la punct o dovedeşte intervenţia de pe aeroport a conducătorului delegaţiei României după întoarcerea de la Strasbourg. Dl. Dudiţă a marcat două puncte în minus pentru delegaţia noastră, puncte pierdute acasă: unul dintre ele a fost citarea dnei Doina Cornea la procuratură, iar celălalt a fost iniţiativa de la TVR de a expedia emisiunile minorităţilor la studiourile teritoriale. Şeful fedesenist al delegaţiei mi s-a părut realmente excedat de excesul acestor două gafe. Şi cred că mica sa explozie de iritare înseamnă mai mult decît orice interpretare paradoxală că politica României se face cu o mînă spre Vest şi cu zece spre Est.

Dl. Everac a intrat în joc cu un punct de vedere pe care l-a susţinut în felurite publicaţii, că prezentul e sub orice critică. La cel de-al doilea editorial al său, aşa cum mă aşteptam, a mai înmuiat negativismul. Dar a aruncat o ţintă de sacrificiu pentru presă. Cu alte cuvinte, dracul nu e atît de negru, dar rămîne cum am discutat.

Nu ştiu cîte numiri în felurite posturi au stîrnit atîtea reacţii adverse cum a fost aceea a dlui Everac. Faţă de reacţiile fireşti ale publicului larg, dl. Everac a dat înapoi, cu ajutorul interlocutorului său imaginar, inginerul, care-l îndemna să vadă lucrurile mai cum sînt. Faţă de presă însă, teribilul polemist a rămas neînduplecat. Mă îndoiesc că după un îndelung exerciţiu de obedienţă faţă de comendamentele puterii dl. Everac a devenit acum un independent care se bate cu presa că aşa îi dictează conştiinţa. Prestaţia d-sale mă face să mă gîndesc la un taur ieşit din arenă, după ce a fost ţinut în boxă exact cît să fie întărîtat la maxim. Cînd e vorba de presă, dl. Everac îşi uită şi de funcţie şi de tot, numai să-i dea lovitura fatală.

PE MĂSURĂ ce se distanţează de perioada ministeriatului său, dl. Andrei Pleşu devine tot mai precis în afirmaţii. Ceea ce nu-şi putea permite în calitate de ministru. D-sa a vrut *ceva*, anticipînd o normalitate după care toţi oftăm, dar pe care cei mai mulţi dintre noi o refuză *de plano*. Dl. Pleşu n-a luat act, la timp, de infamiile care i-au fost puse în spinare. Acum, redevenit persoană particulară, răspunde unor atacuri pe care, în mod normal, presa independentă ar fi trebuit să le contreze la vreme.

Dl. Pleşu nu e o persoană care să impresioneze lumea de rînd. Chiar şi atunci cînd se disculpă, d-sa nu are tonul de tranzacţiune cu ajutorul căruia se cîştigă galeria. Dl. Pleşu nu ştie să facă cu ochiul, nu dă ghionţi retoric şi nu simte nevoia să facă pe victima. Simplitatea sa - care în '90 mi se părea perfect inteligibilă pentru oricine - e, de fapt, o complicaţie teribilă în măsura în care dl. Pleşu n-a întrebuinţat limbajul de lemn pentru a comunica „direct" cu cetăţeanul obişnuit. Raţionamentele sale, din care lipseau trimiterile la forţe obscure şi la atacurile nedemne împotriva sa, tocmai fiindcă erau raţionamente, au părut un fel de joacă de-a ministerul. Limbajul său simplu l-a făcut vulnerabil în raport cu aşteptarea marelui public. Acel limbaj nu reprezenta o garanţie politică. Şi aici cred că a fost greşeala intelectualilor noştri. Au vrut să impună o nouă politică renunţînd la limbajul consacrat al politicii. Ideea intelectualităţii care s-a avîntat în politică a fost că deţine un limbaj mai direct decît cel vehiculat de politicienii comunişti. Dar, cu cît era mai simplu şi mai pe înţeles, acest limbaj îl obliga pe alegător la o reacomodare politică de pe urma căreia cei care l-au întrebuinţat s-au trezit taxaţi în fel şi chip. Îmi amintesc cum, în '90, analizele de limbaj îl dădeau perdant pe dl. Iliescu, din pricina rudimentelor sale de limbaj de lemn. În '92 în campanie, dl. Iliescu n-a uitat să folosească acelaşi limbaj aducător de voturi. A dat atunci şi o mică probă de virtuozitate, exersîndu-se în limbajul opoziţiei.

Dl. Pleşu se numără printre cei care au înnoit limbajul politic în România. Se ştie cu ce preţ. Cei care au priceput mai bine „efectul Pleşu" au fost cei care l-au contestat din toate puterile. O parte a opoziţiei a văzut în Pleşu un *colabo*. Şi, pe vremea cînd apărea pe programul 1, la ore de vîrf, Pleşu era forfecat ca atare. Acum, la emisiunea dlui Sava, pe programul 2 şi la concurenţă cu Dallas-ul, Andrei Pleşu redevine interesant, pentru că spune, verde, un „noi" pe care l-a subînţeles cu trebuincioasa rigoare pe vremea cînd era ministru.

Între editoriale şi comunicate, se pierd lucruri bine făcute. Teatrul t.v. de luni îşi schimbă treptat însuşirile. Spectacolul din studio, scîndură filmată, ca să zic aşa, se transformă în film t.v., cu modificările de ansamblu pe care le presupune această operaţie. *Oglinda* lui Dumitru Solomon a devenit în regia lui Silviu Jicman un film de televiziune. Nu vreau să spun vorbe foarte mari, dar dacă ar fi vorba ca această întreprindere să devină obicei, Silviu Jicman are toate motivele să devină un specialist în domeniu. Mi-l amintesc după o excelentă ecranizare după Gib Mihăescu. Filmul pe care ni l-a propus săptămîna trecută mi s-a părut o mică bijuterie de *suspense* autohton. Şi asta într-un chip în care textul piesei nu s-a pierdut prin scenarizare. Faptul divers ca vehicol de parabolă, pariul piesei lui Dumitru Solomon, a fost citit de regizor în varianta unui film de tip policier t.v., dar asta dînd parabolei întreaga ei greutate. După părerea mea, Silviu Jicman face ecranizări din pricină că filmul de televiziune, cu toate ale sale, e, încă, privit la noi drept o treabă care trebuie să vină prin satelit. ■

SERIALUL MEU

de Radu Cosaşu

Episodul 1007

Acest mic magazin din Haifa, cu batog, mezeluri, băuturi, brînzeturi, strălucind ca un nebun, în '87, de revelion şi unde un caricaturist bucureştean, rău şi al dracului, ca toţi caricaturiştii, în vizită la un amic, începe să plîngă la priveliştea aceea normală, încearcă să-şi ţină firea şi amicul de lîngă el, vechi coleg de rubrică, plecat de două decenii din Bucureştiul iubit, îi spune atît: „Dragule, înţeleg de ce plîngi, nu am nici o vină!" şi acum, azi, nici o lună, acel amic moare, lăsînd printre hîrtiile lui un dosar gros al caricaturilor apărute sub tiranie, ale celui din Bucureşti, „Una pe zi", pe care scrisese: „Bijuterii".

(va urma, d.m.t.)*

**) Celebrele iniţiale, din jurnalul lui Tolstoi, pentru „dacă mai trăiesc".*

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Contrast de viteză

ÎN 1939, un poet, Vasile Voiculescu, era cel care, firesc, visa la realizarea unei *Reviste literare radio*. O nouă revistă literară, „imprimată pe undele eterului pur", despovărînd „cugetul de veşminte de hîrtie şi plumb" şi permiţînd spiritului „desfăcut din cerneală şi velin" să se întoarcă la „esenţa lui, impalpabilă". În 1966, un alt poet, Tudor Arghezi, anunţa, de asemenea ca pe un lucru firesc, revenirea visului la realitate: „Iubiţi ascultători, îmi face plăcere să vă încunoştiinţez că o dată cu introducerea de faţă se inaugurează pentru auzul dumneavoastră o rubrică nouă literară". Este o rubrică pe care, săptămînal, o ascultăm şi azi, întrezărind în destinul ei atît de direct marcat de vreme (şi vremuri) acel punct de stabilitate anunţat profetic de poetul-fondator: „Dacă debutăm azi e ca să găsim calea cea bună, sinteza în care să unim rodnic scriitori şi public". Iar un pivot al acestei „uniri" este libera şi, deopotrivă, prompta circulaţie a informaţiei. Din acest ultim punct de vedere, se poate observa că *Revista* înaintează cu un pas încă destul de lent către actualitate, în vizibil contrast de viteză faţă de emisiunile informative de tipul *Matinalului* sau *Post-meridianului*, de pildă. La prima vedere, decalajul de ritm îşi revendică justificări întemeiate, comentariul avînd nevoie de răgaz şi distanţă pentru a-şi definitiva concluziile. Numai că, în cazul emisiunilor de comentariu literar (şi nu numai a lor), explicaţia stă şi în altă parte. În trecere, am mai discutat despre acest lucru şi lipsa de ecou a acelor vechi însemnări m-a pus oarecum pe gînduri. Situaţia e simplă şi clară: în „Panoramicul" ce poate fi cumpărat miercuri dimineaţă apare programul săptămînii viitoare şi, dacă luăm în considerare perioada de tipărire, înţelegem că structura emisiunilor este gîndită (poate şi realizată practic) cu cel puţin 10 zile înainte de difuzarea pe post. Aşadar, distanţa se măreşte nemăsurat, informaţia înaintează cu dificultate spre destinatar şi, în aceste condiţii, noutăţile de ultimă oră nu au cum fi prevăzute, cadrul fix interzicînd (de ce oare?) gestul suplu de adecvare la obiect. În aceste condiţii ascultătorul va căuta informaţia în altă parte. Un recent exemplu. Sîmbătă, 6 februarie, în zorii zilei, departe de ţară, criticul şi istoricul literar Ion Negoiţescu a plecat din această lume. După numai cîteva ore, *Actualitatea literară* a postului de radio *Europa Liberă* a reluat o emisiune de 50 de minute realizată de Emil Hurezeanu la 10 august 1991, cînd Ion Negoiţescu împlinea 70 de ani. Un omagiu cu totul emoţionant. Duminică după-amiază, *Revista literară radio* nu a rostit nici un cuvînt. Atît măcar, un cuvînt introductiv adăugat benzii ce fusese predată cu multe zile în urmă, un cuvînt pe care ascultătorii l-ar fi aşteptat în rubrica de specialitate a radioului. Poate peste 10 zile de la trecerea evenimentului. Poate, şi aceasta sperăm demult, o schimbare de optică are şanse să se profileze la orizont, la început, ca în orice moment de ruptură, sub forma experimentului, apoi, cine ştie... ■

SPORT

Dreptul la ghinion

CÎT E DE DURĂ viaţa de fotbalist. Şi cît de nedreaptă, uneori. La Campionatul Mondial din 1966, Pelè ieşea pe targă, în meciul cu Portugalia, după ce fusese lovit de un fundaş primitiv al cărui nume nu mi-ar fi rămas în minte dacă n-ar fi fost faultul acela. Pe vremea cînd mai juca la „Corvinul", exasperat de atacurile la picioare ale unui adversar, Mircea Lucescu şi-a ieşit din fire. A fost singura dată cînd acest mare jucător s-a înfuriat pe teren. După ce trece de treizeci de ani, un fotbalist are nevoie tot mai mult de voinţă pentru a face faţă concurenţei celor tineri. Şi ca să-şi păstreze condiţia fizică, trebuie să tragă de el însuşi de două ori mai mult decît jucătorul de douăzeci şi cinci de ani. Să mai fii şi victima unui vînător de picioare, asta te poate scoate din minţi.

Să devii însă victima propriei tale voinţe de a juca e, parcă, mai nedrept. Secvenţa televizată în care Klein accepta să fie lovit cu ciocanul de produs şingerări explică, mai limpede ca orice diagnostic, ce s-a întîmplat cu el, la ultimul lui antrenament. Deprins să-şi domine trupul, Klein a trecut dincolo de puterea lui de a rezista. Sînt fotbalişti care nu suportă dureri fizice, cei care preferă să dea drumul mingii decît să fie faultaţi. Klein era dintre cei rezistenţi. Şi unul dintre cei pe care durerea îi îndîrjeşte. De obicei, inima dă semne că va ceda, înainte de criza fatală. Nu m-aş mira dacă s-ar afla că şi Klein primise astfel de semne în ultimele săptămîni. Probabil că le-a ignorat, ca orice om care se ştie sănătos, puternic şi trecut prin multe. Singura lui şansă de a rămîne în viaţă acum ar fi fost să se accidenteze. Dacă ar fi întîlnit un vînător de picioare, ca în acel prim minut, la Naţională...

Ce ştim noi, de fapt, despre şansă şi despre ghinion?!

Tuşier

Simpozion Titu Maiorescu

Muzeul Literaturii Române organizează joi 18 februarie a.c. orele 16, 30, la sediul Muzeului George Enescu din Calea Victoriei nr. 141, „Simpozionul platonic" ÎNAPOI LA MAIORESCU, sub pretextul împlinirii a 153 de ani de la naşterea criticului.

Participă: criticii şi istoricii literari NICOLAE MANOLESCU, PAUL CORNEA, ZIGU ORNEA, LAURENŢIU ULICI, ALEXANDRU CONDEESCU, ALEXANDRU GEORGE, GHEORGHE CEAUŞESCU. Actorul VICTOR REBENGIUC va citi fragmente din *Oratori, retori şi limbuţi, Beţia de cuvinte, Discursuri parlamentare* ş.a.

Dezbaterea va fi televizată în cadrul unei emisiuni *Simpozion*.

ÎN LIBRĂRII

Lucian Raicu - JOURNAL EN MIETTES cu EUGÈNE IONESCO. (Editura Litera, Bucureşti, 1993, 178p., 580 lei)

Corina Ciocârlie - PRAGMATICA PERSONAJULUI. Eseu. (*Editura Minerva, Bucureşti, 1992, 208 p., 140 lei).*

Constantin Dumitrescu - CETATEA TOTALĂ. Retipărire a volumului publicat de „Ion Dumitru" Verlag, München, 1982, sub un motto din Woodrow Wilson: „Istoria libertăţii este istoria contestaţiei". *(Editura Eminescu, Bucureşti, 1992, 352 p., 158 lei).*

Emil Sinescu - FLOARE DE MĂTRĂGUNĂ. Versuri. *(Editura Calende, 1992, 62 p., 100 lei)*

Florin Ciurumelea - CEREMONII PENTRU ORGĂ. Versuri. *(Editor: Grupul de creaţie Amphitrion, Bucureşti, 1993, 44p., f.p.).*

xxx - *MIŞCĂRI NOCTURNE.* Proză spaniolă actuală; antologie şi traduceri de Andreea Vlădescu şi Coman Lupu. *(Editura Alas, Călăraşi, 1992, 158p., 350 lei).*

CALENDAR

• 9.II.1904 - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
• 9.II.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
• 9.II.1924 - s-a născut *Teodor Balş* (m. 1983)
• 9.II.1932 - s-a născut *Rusalin Mureşanu*
• 9.II.1934 - s-a născut *Tompa István*
• 9.II.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)

• 10.II.1916 - s-a născut *Haralambie Ţugui*
• 10.II.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas*
• 10.II.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
• 10.II.1941 - s-a născut *Mihai Duţescu*
• 10.II.1942 - s-a născut *Olga Mărculescu*

• 11.II.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu*
• 11.II.1914 - s-a născut *Paul Alexandru Georgescu*
• 11.II.1919 - s-a născut *Maria Rovan*
• 11.II.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuţă*
• 11.II.1929 - s-a născut *Traian Filip*

• 12.II.1905 - s-a născut *I.O. Suceveanu* (m. 1960)
• 12.II.1922 - s-a născut *Valeriu Gorunescu*
• 12.II.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu*
• 12.II.1930 - s-a născut *Teodor Vârgolici*

• 13.II.1911 - s-a născut *Şerban Nedelcu* (m. 1982)
• 13.II.1923 - s-a născut *Horia Matei*
• 13.II.1932 - s-a născut *Aurel Covaci*
• 13.II.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n. 1933)

• 14.II.1892 - s-a născut *Const.T. Stoika* (m. 1916)
• 14.II.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m. 1956)
• 14.II.1907 - s-a născut *Dragoş Vrânceanu* (m. 1977)
• 14.II.1927 - s-a născut *Vintilă Ornaru*
• 14.II.1928 - s-a născut *Radu Cârneci*
• 14.II.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiţei*
• 14.II.1932 - s-a născut *Anca Balaci*
• 14.II.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
• 14.II.1937 - s-a născut *Damian Necula*
• 14.II.1937 - s-a născut *Radu Dumitru*
• 14.II.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol*
• 14.II.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
• 14.II.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n. 1900)

• 15.II.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m. 1917)
• 15.II.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m. 1983)
• 15.II.1916 - s-a născut *Alhasid Esdra*
• 15.II.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*
• 15.II.1921 - s-a născut *V.Em. Galan*
• 15.II.1923 - s-a născut *Petre Solomon*
• 15.II.1927 - s-a născut *Lidia Ionescu*
• 15.II.1930 - s-a nàscut *Romulus Zaharia*
• 15.II.1931 - s-a născut *Petre Stoica*
• 15.II.1944 - s-a născut *Florica Mitroi*
• 15.II.1945 - s-a născut *Ion Roşu*

• 16.II.1938 - s-a născut *Corina Cristea*
• 16.II.1985 - a murit *Victor Torynopol* (n. 1922)

• 17.II.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu*
• 17.II.1947 - a murit *Elena Văcărescu* (n. 1864)
• 17.II.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*
• 17.II.1951 - s-a născut *Ion Lilă*
• 17.II.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1911)
• 17.II.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n. 1908)
• 18.II.1924 - s-a născut *Radu Albala*
• 18.II.1932 - s-a născut *Forro László*
• 18.II.1976 - a murit *Mircea Grigorescu* (n. 1908)

• 19.II.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
• 19.II.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
• 19.II.1908 - s-a născut *Ana Cartianu*
• 19.II.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
• 19.II.1936 - s-a născut *Marin Sorescu*
• 19.II.1939 - s-a născut *Constantin Teodor Ciobanu*
• 19.II.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
• 19.II.1950 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*

• 20.II.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m. 1962)
• 20.II.1908 - s-a născut *C.I. Siclovanu* (m. 1953)
• 20.II.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n. 1874)
• 20.II.1924 - s-a născut *Eugen Barbu*
• 20.II.1927 - s-a născut *Mircea Maliţa*
• 20.II.1938 - s-a născut *Doina Ciurea*
• 20.II.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Ion Negoiţescu, Nichita Stănescu şi Leonid Dimov. *Foto: V. Blendea*

Primim:

Către
Redacţia revistei ***România literară***

Vă rugăm să inseraţi în paginile revistei dv. următoarea precizare bibliografică a editurii noastre:

În nr. 1 din 12-18 ianuarie 1993 al revistei *România literară*, la p. 12, a fost reprodusă poezia *Rugăciune* de Mihai Eminescu, urmată de menţiunea: „Unul din poemele omise în mod sistematic din ediţiile apărute în ultimii 50 de ani". Or, dacă ne referim numai la editura noastră, poezia respectivă (după o cercetare care nu este exhaustivă) a apărut, integral, în următoarele ediţii:

M. Eminescu, *Opere alese*, vol. II, ediţie îngrijită de Perpessicius, col. Scriitori români, 1964, p. 386-387; ed. a II-a, 1973, p. 386-387;

M. Eminescu, *Poezii*, ediţie critică de D. Murăraşu, vol. III, 1972, p. 18; ed. a II-a, 1982, p. 17.

Este adevărat însă că includerea poeziei *Rugăciune* în ediţiile de popularizare nu a fost, de regulă, posibilă din cauza cenzurii vremii.

Vă mulţumim încă o dată, cu această ocazie, pentru buna primire de care se bucură în paginile revistei dv. cărţile Editurii Minerva.

Director,
Z. Ornea

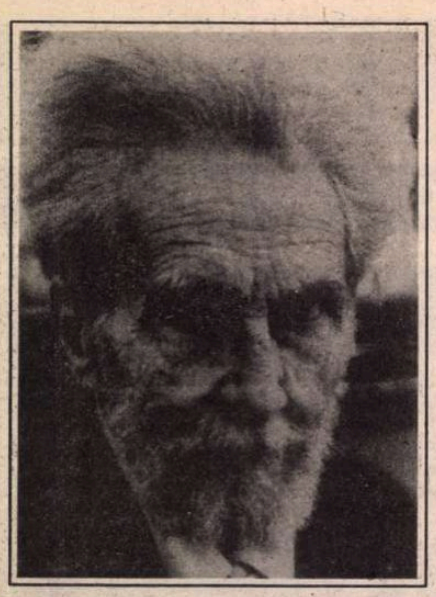
P.S. Ne bucurăm să fim confirmaţi de competenţa istoricului literar. Noi am susţinut că poezia a fost omisă *sistematic*, nu *complet*, din ediţiile post-belice. **(Red.)**

POST RESTANT

EXISTĂ cu adevărat minunea talentului, *Gabriela Miculescu*, adunîndu-se în versuri fără soartă: *Dacă destinul mi-a făcut favoarea / De a mă socoti printre aleşi, / Eu jur!...* Fără soartă, însă cu nobilul rost de a ne susţine în bună devenire fiinţa morală. După ce vei suferi concret, după ce vei prefera reversul amăgirilor, vei înţelege că nu tu faci poezia ci poezia te desăvîrşeşte în folosul ei. Acum talentul te poartă pe tine fără nici un efort, cu graţie şi puritate, dezinteresat. Curînd îţi vine rîndul să-l porţi tu, cunoscîndu-i povara, şi toanele, şi trădările, obligată lui, cu dorinţa mistuitoare de a-i face faţă, cu grija-n suflet să nu piară.

Intră în şiretenia naturii, (vezi fluturele cap-de-mort), puterea celui slab de a-şi inflama imaginea, dîndu-şi un aspect fioros. În realitate, dedesubt palpită o victimă, un abdomen moale care însă prelucrează fără istov, cu tenacitatea veşnicului periclitat, acea miraculoasă substanţă care naşte cu maximum de efect terifiant imaginea de pe ecranul aripilor. *Mă simt ca un dinozaur printre subtilii, rafinaţii, teluricii sau etericii cosmonauţi ai poeziei actuale* - mărturiseşti nu fără un damf de ironie, stimate *Constantin Exul*. Făcînd abstracţie de nacela-scrisoare supraîncărcată de declaraţii pe care nu le-ai vrut contradictorii, dar ele aşa ţi-au ieşit, să urmărim cîteva din şansele plutirii balonului tău liric. Dacă ar fi după gustul meu, aş păstra numai poemul *A fi bogat*. Nici *Pastorală*, nici *Piatra filozofală* nu arată drumul de urmat, chiar dacă sînt impecabile. Nu ţi se pare, în fine, umilitor să rimezi *Dîlga* cu *gîlga* şi *strune-n streche* cu *timpanul din ureche* (!)? Cum în limba română nu există cuvîntul *vre*, nu ai nici o îndreptăţire să scrii senin *vre-o*. Faci de vreo cîteva ori bune şi greşeala greşelilor de a aşeza virgula între subiect şi predicat. Păi, pînă cînd dinozaur, domnule!

Constanţa Buzea



Ezra POUND

Misiunea profesorului

• Eseul lui Ezra Pound, *Misiunea profesorului*, (publicat în *English Journal*, deşi conţine afirmaţii „dure", chiar despre *English Journal*), a apărut la începutul New-Deal-ului american, în 1934. Dar, pentru noi, pare a fi scris astăzi, pentru a descrie acea „criză a culturii", dezbătută în paginile *României literare*. Mai mult, constatăm că „remediile" propuse de Ezra Pound pot fi utile pentru a acţiona *aici şi acum*, într-o situaţie provocată de 45 de ani de comunism. (Deşi, vom descoperi cu stupoare, prostia şi mediocritatea sînt omniprezente; America începutului de secol nu e, iată, mult deosebită de România ultimelor decenii: întîlnim, şi acolo, *autoproclamaţii* critici şi redactori „competenţi", descoperim, şi acolo, *retardarea* şi *diluţia*, care ne-au făcut să discutăm - la începutul deceniului 9 şi începutul deceniului 10 - cu pasiune şi „competenţă" un concept despre care americanii vorbesc cel puţin de la mijlocul deceniului 7 şi de care se vor fi şi plictisit deja - mă refer la postmodernism.)

Dincolo de plăcerea reîntîlnirii cu cel care a fost, poate, cel mai mare poet al secolului XX, descoperim, în *Misiunea profesorului*, că Ezra Pound „excentricul" şi „antipatrioticul" era, de fapt, foarte preocupat de soarta culturii americane, pînă la a deveni *didactic* şi a repeta cîteva „banalităţii necesare". Desigur, Pound e „didactic" în felul său, rămînînd, chiar şi în acest eseu care se vrea (şi este!) „pe înţelesul tuturor", inegalabilul stilist şi „mînuitor de idei".

„ARTIŞTII sînt antenele neamului."

Dacă această afirmaţie este de neînţeles şi corolarele ei necesită unele explicaţii, daţi-mi voie să reformulez astfel: scriitorii sînt voltmetrele şi manometrele care dau seama de viaţa intelectuală a poporului respectiv. Ei sînt instrumente de înregistrare şi, dacă ei falsifică înregistrarea datelor, răul pe care îl fac este incomensurabil. Dacă cineva ar vinde termometre defecte unui spital, ar fi considerat un escroc de cea mai joasă speţă. Dar America a cunoscut o situaţie similară în domeniul cunoaşterii în ultimii 50 de ani, fără ca cineva să fi fost - în vreun fel oarecare - discreditat.

Iată de ce eu, personal, nu m-aş simţi deloc vinovat de omucidere dacă - printr-o minune - aş avea vreodată plăcerea de a-l asasina pe domnul Canby sau pe cel care editează „Atlantic Monthly" precum şi pe cei asemeni lor, sau de a ordona omorîrea şi / sau deportarea unui mare număr de oameni moderaţi, blînzi, afabili - toţi absolut convinşi de propria lor respectabilitate şi toţi la fel de incapabili de cea mai vagă mustrare de conştiinţă din cauza diverselor manifestări de laşitate intelectuală, sau din cauza falsificării vreuneia dintre înregistrările făcute.

Răufăcătorii nu au preocupări intelectuale. Este oare evident pentru profesorul de literatură că acei scriitori care falsifică înregistrarea realităţii păcătuiesc împotriva stării de sănătate a spiritului naţiunii? Poate exista oare vreo „voce din sală" care să se ridice şi să susţină contrariul? Este oare posibil să existe vreun cititor atît de sărac cu duhul încît să pretindă că nu înţelege această afirmaţie?

Atîta vreme cît învăţămîntul şi presa NU au impus o astfel de viziune în contemporaneitate, primul pas al reformei învăţămîntului trebuie să fie acela de a proclama necesitatea unei ÎNREGISTRĂRI FIDELE şi de a practica o intoleranţă „antiseptică" faţă de orice falsificare a datelor în domeniul literar - o intoleranţă de acelaşi fel cu aceea pe care o are oricine în faţa unei fişe de spital măsluite sau a unei analize medicale falsificate.

Aceasta înseamnă renunţarea la vanitate personală în timpul acţiunii de înregistrare şi transmitere a datelor, înseamnă renunţare la acest fel de vanitate, indiferent dacă scriitorul vorbeşte despre societate în general, despre ordinea socială sau despre literatură. Aceasta înseamnă abolirea vanităţilor „localiste". Nimeni n-ar tolera un doctor care încearcă să te convingă că temperatura bolnavilor din Chicago a fost întotdeauna mai mică decît a bolnavilor care au suferit de aceeaşi maladie în Singapore (cu excepţia situaţiei în care instrumente de maximă precizie ar fi înregistrat o astfel de diferenţă).

Cum presa cotidiană, săptămînală sau lunară este profund coruptă de interese economice sau personale, este evident că îi revine meseriei de profesor obligaţia de a acţiona de una singură (fără să se aştepte la vreun ajutor de la jurnalişti sau de la tipii care lucrează la diverse reviste).

Viaţa spirituală a unei naţiuni nu este proprietatea privată a nimănui. Funcţia meseriei de profesor este aceea de a păstra SĂNĂTATEA SPIRITUALĂ A NAŢIUNII. Aşa cum există mari specialişti şi inovatori în medicină, tot la fel există şi „scriitori de vîrf"; dar, odată făcută o descoperire, medicul curant nu mai are nici o scuză (la fel cum nu are nici cel care a făcut respectiva descoperire medicală) dacă nu foloseşte remediile existente şi metodele profilactice cunoscute.

Un sistem economic vicios a corupt toate formele gîndirii. Pînă la urmă nu ai cum să respingi evidenţa acestui fapt.

Mai întîi trebuie să recunoşti boala, apoi să o vindeci.

PROFESORUL poate cel mai bine aborda rezolvarea deficienţelor sistemului educaţional, precum şi pe cele personale, pornind de la sine însuşi; prima sa acţiune trebuie să fie examinarea propriei conştiinţe, iar cea de-a doua, dorinţa de a tinde spre lumină. Primul simptom pe care îl va găsi va fi, cel mai probabil, LENEA intelectuală, lipsa de curiozitate, dorinţa de a nu fi deranjat. Acestea nu sînt nicidecum incompatibile cu obişnuinţa de a fi ocupat, foarte ocupat să studiezi tot felul de locuri comune.

Pînă cînd profesorul nu va dori să cunoască toate faptele, să distingă rădăcinile de ramuri şi ramurile de crenguţe, să înţeleagă STRUCTURA DE BAZĂ a subiectului studiat şi să aproximeze ponderea şi importanţa diferitelor părţi ale acestuia, el nu va fi decît un mecanism fără viaţă în interiorul sistemului.

Boala ultimului secol şi jumătate a fost „abstractizarea". Şi ea s-a răspîndit asemenea tuberculozei. Să luăm exemplul cel mai relevant: Libertatea. Libertatea a devenit o divinitate în secolul al XVIII-lea şi ea avea o FORMĂ. Adică libertatea era „definită", în „Drepturile omului", ca „dreptul de a face orice, cu condiţia să nu dăuneze celuilalt".

Clauza restrictivă şi limitativă, cu o înaltă motivaţie etică, a fost, în cîteva decenii, SCHIMBATĂ. Ideea de libertate a degenerat pînă la a însemna iresponsabilitate crasă şi dreptul de a fi oricît de idiot, de leneş şi de sub-uman ai chef şi, în acelaşi timp, să exerciţi aproape „orice" şi „oricare" activitate, indiferent de efectul acesteia asupra comunităţii.

Iau, în mod intenţionat, un exemplu ne-literar.

Observînd aceeaşi dezertare spirituală în critica literară ca şi în diferitele „programe politice", vom stigmatiza scrierea care constă din folosirea de generalităţi. Aceste generalităţi, pînă la urmă, nu înseamnă ABSOLUT nimic, în sensul că fiecare profesor le foloseşte cu un sens atît de vag încît să nu transmită nimic elevilor lui.

Toate acestea sînt de neiertat DUPĂ epoca lui „Agassiz şi peştele" - prin aceasta vreau să spun că învăţămîntul în general este în situaţia de a profita de paralela cu studiile biologice, bazate pe EXAMINAREA şi COMPARAREA diferitelor specimene.

Predarea literaturii trebuie să fie realizată întotdeauna prin prezentarea şi juxtapunerea diferitelor formule scriitoriceşti şi NU prin discutarea părerii altora *asupra* valorii în general a unui poet sau autor.

Orice profesor de biologie v-ar putea spune că transmiterea cunoştinţelor NU se poate face prin afirmaţii generale, fără o studiere a cazurilor particulare. Prin această metodă de prezentare şi juxtapunere, chiar şi un profesor relativ ignorant poate să transmită aproape tot ce ştie FĂRĂ să umple mintea elevului cu o masă apreciabilă de prejudecăţi şi erori. Învăţarea va fi, poate, incompletă, dar nu va fi cretinizantă sau deformatoare.

Prejudecăţile ridicole care favorizează autorii cunoscuţi, sau care favorizează operele moderne în detrimentul celor vechi, sau pe cele vechi în detrimentul celor moderne, trebuie NEAPĂRAT să dispară.

Întregul sistem de comunicare prin intermediul paginii tipărite este şi a fost, în America, alcătuit dintr-o serie de diluări succesive ale cunoaşterii. Cînd un european se plictisea de vreo idee, el o aşternea pe hîrtie; tipărită după o vreme, ideea era recenzată apoi la, să spunem, Londra, de către un critic grăbit şi hărţuit, de obicei leneş, aproape întotdeauna indiferent. Publicaţiile londoneze erau din nou *„diluate"* de către recenzenţii din New York, încă şi mai grăbiţi şi, de obicei, incompetenţi, iar „opinia" lor era dispersată şi răspîndită în întreaga Americă pe principii comerciale specifice.

De aici întîrzierea de 15-20 de ani cu care orice fel de idee sau de modalitate literară nouă ajunge la „cititorul american" sau la „profesorul american".

Cititorul mediu, într-un asemenea sistem, nu are nici un fel de mijloc să se orienteze în spaţiul literaturii, să „controleze" faptele. El a fost educat cu simple generalităţi, vagi, care i-au tocit, bineînţeles, curiozitatea.

Etalarea ignoranţei inconştiente chiar şi în „English Journal" este înspăimîntătoare, iar cei în cauză nu pot fi condamnaţi în sine.

O examinare „la rece" a colecţiei revistei „Little Review" pe perioada 1917-1919 va arăta decalajul între momentul publicării şi cel al înţelegerii celor mai simple adevăruri. Teoriile economice ale lui Douglas, care acum sînt propagate de către senatorul Cutting şi care „se bucură de o atenţie deosebită din partea Guvernului american". existau încă din 1919 şi erau menţionate în revistele de mică circulaţie din America, în 1920. Mulţi cred că aceste teorii ne-ar fi ajutat să evităm criza economică, tot aşa cum ne-ar fi putut ajuta la eliminarea sărăciei, dacă s-ar fi bucurat de atenţia cuvenită, ar fi fost supuse unei discuţii deschise şi ar fi început să fie explicate chiar din acea perioadă.

Fac aceste observaţii pentru a arăta că decalajul dintre apariţia unei idei noi şi predarea acesteia în America *nu se mărgineşte* la aşa-numitele „chestiuni pur culturale" şi că el afectează chiar chestiuni vitale, de viaţă şi de moarte, privind îndestularea sau foametea, confortul sau mizeria unei mari părţi a populaţiei.

EDITORUL ne întreabă: Ce e de făcut? 1. Analizarea propriei conştiinţe şi conştiinciozităţi, de către fiecare profesor în parte;

2. Îndreptarea întregii voinţe în direcţia cea bună, simultan cu combaterea comodităţii intelectuale şi a prejudecăţilor;

3. Necesitatea raportării la fapte reale;

4. Studierea *sine ira et studio* a „metodei ideogramei" (examinarea şi raportarea prin alăturare a diverselor forme specifice - de exemplu opere, fragmente din opere literare) văzută ca un instrument pentru dobîndirea şi transmiterea de cunoştinţe.

5. O campanie hotărîtă împotriva a tot felul de nulităţi umane care există în sistemul literar, intelectual, şi îl blochează.

De asemenea, necesitatea de a se înceta sabotajul intelectual, sau de a fi înlăturaţi cei care sabotează.

Ezra Pound lucrînd la traducerea sa din *Confucius*

Drept urmare şi rezultat se va ajunge, bineînţeles, la garantarea că îndepărtarea profesorului pentru vina de a fi EXAMINAT faptele în sine şi de a fi discutat diferite idei - va înceta. O asemenea reprimare a celor care caută Adevărul NU este potrivită cu epoca New-Deal-ului şi va trebui să fie pusă la stîlpul infamiei, ca un simptom al epocii Wilson-Harding-Coolidge-Hoover.

Îndepărtarea oricărui profesor din cauza IDEILOR sale trebuie precedată de dovada că aceste idei au fost propagate din duşmănie şi împotriva bunei stări mentale a naţiunii. Cum în LEGILE noastre un om este considerat nevinovat pînă cînd contrariul nu a fost dovedit, rezultă că un om trebuie să fie considerat bine-intenţionat, pînă cînd nu se demonstrează contrariul.

Un om bine-intenţionat abandonează o idee greşită, îndată ce îşi dă seama de falsitatea ei, abandonează o afirmaţie greşită asupra unui fenomen, imediat ce este corectat. În cazul unui profesor de liceu care-şi dezinformează elevii, este treaba superiorilor săi să îl INSTRUIASCĂ, mai degrabă decît să îl lase pe drumuri. În cazul profesorilor universitari etc., chestiunea trebuie să devină obiectul unei dezbateri publice.

Pe vremea cînd Universitatea din Paris era încă vie (să zicem pe vremea lui Abelard) chiar şi dezbaterile asupra unor chestiuni foarte „tehnice" erau publice.

Educaţia care nu mai este legată de VIAŢĂ şi de cele mai vitale şi imediate probleme ale epocii nu mai este educaţie, ci pur şi simplu înnăbuşire şi sabotare a gîndirii.

Privirea îndreptată spre trecut este de neiertat, mai ales în sistemul educaţional, cu excepţia situaţiei cînd trecutul este socotit o bază pentru a înţelege viitorul. Învăţămîntul care nu este focalizat pe viaţa de astăzi şi de mîine este o trădare vis-à-vis de cel care studiază. Nu există cuvinte care să poată apărea într-o revistă decentă şi care să descrie poltroneria sistemului universitar american, aşa cum l-am cunoscut eu. Prin aceasta nu vreau să spun că, la suprafaţă, acesta nu era, adeseori, fermecător. Vreau să spun că ceea ce era condamnabil era degradarea funciară pe care o realiza, care tindea să îi facă pe studenţi incapabili să îşi asume responsabilităţile vremii lor.

Anumiţi conducători de colegii au fost aleşi în aceste funcţii mai degrabă pentru talentele lor de sicofanţi, decît pentru ascuţimea minţii sau pentru dorinţa lor de a dezvolta şi construi o atmosferă favorabilă vieţii intelectuale.

Alţii, bine-intenţionaţi, şi-au văzut ţelurile zădărnicite şi planurile cele mai bine-intenţionate înlăturate şi au fost obligaţi să penduleze între ţelurile lor înalte şi constrîngerea mediului. Greşeala, ca orice greşeală, este în raport cu orientarea voinţei. Pentru ca această afirmaţie să fie adevărată, trebuie să existe atît o voinţă, cît şi o orientare a ei.

Poate că a existat o scuză, sau poate că au existat circumstanţe atenuante pentru generaţia mea, dar, *de aici înainte*, nu mai există nici o scuză. Cînd eram în anul pregătitor la colegiu, Ibsen era subiectul glumelor din benzile desenate, iar marii autori ai presei „literare" şi ai „celor mai bune reviste" erau... o seamă de nume care sînt cunoscute doar de către studenţii şi elevii respectivei perioade, sau de către cercetătorii literari. A urmat sabotajul intelectual al cuplului Huneker - Brentano. Intelectualitatea de vîrf din New York a abandonat subiectul „Războiul Civil" şi s-a fixat asupra ideilor din Londra anilor '90, sau ale Europei Centrale din anii '60 - '80 ai secolului trecut. Aşa se face că ideile din Londra anilor '90 au dominat în New York pînă în 1915.

Orice altceva era considerat o mare prostie.

Viziunea revistei „Atlantic Monthly" asupra literaturii franceze, în 1914, era la fel de caraghioasă ca şi părerea lui Huey Long despre Aquinas.

Iar tot felul de închipuiţi intelectuali, oamenii care s-au proclamat ei înşişi critici şi redactori competenţi, încă prosperă, încă împiedică ideile noi, contemporane să ajungă în bibliotecile publice sau să influenţeze modul de a gîndi al profesorilor înainte de a fi acoperite de mucegaiul a 2-3 decenii.

Chiar şi cel mai modest învăţător POATE CONTRIBUI la educarea naţiunii, dacă refuză să treacă cu vederea inexactităţile tipărite:

A) prin însuşirea de minimum de cunoştinţe corecte, bazate pe studierea şi compararea ANUMITOR CĂRŢI;

B) prin corectarea propriilor greşeli, fără nici un resentiment, cît mai repede posibil.

De exemplu, o binecunoscută antologie, realizată de un antologator recunoscut de toată lumea, conţine o sumedenie de inexactităţi, afirmaţii care contrazic cea mai elementară, uşor de sesizat, cronologie. În legătură cu aceasta nu am văzut nici un protest.

În „English Journal" apar inexactităţi care ar putea fi corectate NU de către autori consacraţi, ci chiar de către profesori aflaţi la începutul carierei. Aceasta ar conduce, inevitabil, la o creştere a moralei intelectuale. Lucru care o să le PLACĂ anumitor profesori; alţii vor trebui să-l accepte, pentru că nu vor putea continua altfel.

Falsul intelectual în predarea literaturii TREBUIE să ajungă la fel de dezonorant ca şi falsificarea datelor în medicină.

Prezentare şi traducere de
Tania Anton

CARTEA STRĂINĂ

Lumi în osmoză

CUNOSCUTĂ la noi mai mult specialiştilor, scriitoarea A.S. Byatt defineşte în spaţiul literaturii engleze contemporane, mereu alunecînd însă către zone de interferenţă, o lume substanţială. Profesoară la Colegiul Universităţii londoneze şi colaboratoare nedezminţită a programelor radio BBC, A.S. Byatt se apropie cu succes de critica literară, şi semnează în anii '70 două foarte apreciate apariţii: *Degrees of Freedom: The Novels of Iris Murdoch / Grade de libertate. Romanele lui Iris Murdoch* şi *Unruly Times: Wordsworth and Coleridge in Their Time / Timpuri tulburi. Wordsworth şi Coleridge în vremea lor*. Cărţile ei de ficţiune decupează universuri uşor repetitive dar fermecătoare, fiindcă romanciera este o maestră a temperanţei şi a dreptelor proporţii. Îmbinarea dintre sentimentul genuin şi luciditatea profesională a analizei se poate repera succesiv în: *Shadow of a Sun / Umbră de soare*, *The Game / Jocul*, *The Virgin in the Garden / Fecioara din grădină*, *Still Life / Natură statică*, *Sugar and Other Stories / Zahăr şi alte povestiri*, desăvîrşindu-se odată cu *Possession. A Romance / Înstăpînire. Un romanţ*, scriere publicată în 1991, cîştigătoare a Premiului Booker.

Possession este o sărbătoare a construcţiei, pornind de la titlu, trecînd prin macrostructurile şi microstructurile interioare şi sfîrşind cu... coperta. O carte în a cărei cursă cazi chiar cînd ai cules-o de pe raft, tu fiind acela ce îi confirmă ipotezele şi nu invers. Tentaţia de *a o avea* devine uriaşă: iată începutul aventurii. Cititorul este astfel condiţionat încît să se ofere lecturii exact precum un text se dăruieşte (liber însă!) citirii. Semnificativ, raportul de forţe înclină în favoarea ficţiunii. O adevărată psihologie a seducţiei alcătuieşte pas cu pas traseul narativ, aducînd mărturiile unei realităţi închipuite care ajunge să concureze, pînă la confuzie, reperele universului exterior.

Spaţiul, descris cu o imperturbabilă exactitate, va comunica timpului din atributele sale. La rîndul lui, timpul îşi va imprima ritmurile în locuri-palimpsest. Spectaculosul ţine de marea desfăşurare de mijloace scurtcircuitînd diacronia. Trecutul şi prezentul se împletesc şi acoperă o suprafaţă bine determinată, unde indiciile din pliurile poveştii conduc la recuperarea prezentului prin dezvăluirile trecutului. Romanţa celor doi cercetători literari nu s-ar fi împlinit fără „binecuvîntarea" maeştrilor studiaţi, ei înşişi nebănuiţi amanţi din alt veac. Devastatoare, iubirea de la 1850, ignorînd prea tîrzia întîlnire şi restricţiile socialului, îşi imprimă destinul în viitor şi determină efectiv o legătură întîi profesională, apoi sentimentală, imposibil de conceput altminteri. O subtilă critică a literaturii ultimilor ani transpare prin *happy-ending*, şi acesta de un renascentism mimat, ironic. Epoca victoriană naşte protagoniştii şi opera; postmodernismul aduce analiza, iar eroii „comentează" şi confirmă prin însuşi destinul lor intelectualist... marea poveste de dragoste. Roland Michell va renunţa ulterior la studiul operei lui Randolph Henry Ash şi la o logodnă călduţă pentru a se dedica poeziei. Maud Bailey, descoperindu-se descendentă directă a poetei Christabel LaMotte, îşi va simţi în fine destinul confirmat, uitînd neîmplinirile şi incertitudinile şi dăruindu-i-se lui Roland. În jurul cuplului postmodern evoluează o excelent desenată galerie de personaje, toate complotînd întru dezlegarea misterului, o taină de dragoste la urma urmei. *Commedía dell'arte* sublimată, se vor afla cu toţii împreună cînd ultimele amănunte ale poveştii vor ieşi la lumină.

Ineditul, surpriza, lovitura de teatru, coincidenţa, deşi dispuse pe atîtea planuri cîte personaje, se împletesc în jurul unor spaţii predilecte, unde timpul recheamă inevitabil. Un gest sau o aluzie invocă întregi mitologii; acumulările culturale aparţin paradoxal lacului, pădurii, parcului, castelelor izolate, tot astfel precum descoperirile senzaţionale se produc în biblioteci. Spre sfîrşitul romanului, aventura din cimitir, de la miezul nopţii, la care participă toţi cercetătorii, dezvoltă accente distant-umoristice: fiindcă „romanţul" respectă definiţia, cu fineţe şi har estetic, autoarea îi proiectează formalismul desuet într-un avizat prezent care-i reconfigurează literaritatea. Povestea în sine îşi atinge aici maximul potenţial. Ficţiunea are meritul de a smulge tăcerii întîmplări care ar fi putut să se petreacă - iată discretul mesaj al unei cărţi despre cărţi şi viaţa din spatele lor.

Închizînd romanul, constatăm că pe coperta a patra reproducerea după tabloul *Ademenirea lui Merlin*, de Sir Edward Burne-Jones, este de fapt imaginea în oglindă a primei coperţi. Astfel universul scrierii se extinde, „ferecătura" cărţii pune în abis conţinutul, iar romanul apare ca un obiect estetic compact.

Pentru A.S. Byatt, o fidelă cititoare (după cum ea însăşi afirmă în recenta sa tentativă critică, *Passions of the Mind / Pasiuni ale minţii*, 1991), această stare de lucruri nu face decît să certifice existenţa universului în care invenţia şi studiul, fantezia şi cercetarea din bibliotecă şi din muzeu, scrisul şi lectura, aparţin unui unic demers artistic, operînd, cu infinitezimală graţie, la interferenţa dintre lumi.

A.S. Byatt: *Possession. A Romance*, Chatto & Windus, London, 1991

Cristina Ilina Sălăjanu

MERIDIANE

Preţul unui scriitor

● Două milioane de dolari este noua recompensă anunţată de ayatolahi pentru eventualul asasin al scriitorului Salman Rushdie. Fanatismul nu se uită la bani cînd e vorba de a pedepsi libertatea de opinie. În imagine, un desen de Willem dedicat scriitorului ameninţat, de la 14 II 1989, cu moartea, desen publicat în numărul din februarie al revistei „Lire".

Culorile din text

●Ultimele convorbiri cu Francis Bacon, (apreciat) de unii ca cel mai mare pictor englez după Turner, au fost publicate recent la editura Lattés. Ele au fost făcute de Michel Archimbaud începînd cu 1989 şi, potrivit acestuia, ţineau adesea pînă în zori, interlocutorul apărîndu-i ca un personaj fascinant, care ia iniţiativa dialogului şi vorbeşte cu „o suveranitate absolută a expresiei şi un simţ surprinzător al formulei". Deloc ignorant într-ale muzicii, ceea ce-l interesa pe Bacon era să reaşeze un muzician sau o mişcare (Wagner, Boulez, şcoala din Viena) într-un curent istoric. Una din referinţele sale predilecte o constituia povestirea lui Balzac „Capodopera necunoscută", în care apare tema accidentului pe pînză ce provoacă iluminarea; asocierea pictură-poezie era singura care-l seducea. În schimb, Bacon nu dădea doi bani pe reproducerile tablourilor sale în albume, obişnuind să spună: „Nu vă faceţi probleme, dacă reproducerile sînt proaste, culorile vor ieşi bine în text". Bacon, care era în vîrstă de 82 de ani, s-a stins din viaţă pe 28 aprilie anul trecut, în timp ce se afla în vacanţă la Madrid.

Culpa geografică

● Guillermo Cabrera Infante a părăsit Cuba în 1965 şi, de atunci, n-a încetat să critice regimul lui Fidel Castro. Ultima sa carte, *Mea Cuba*, se conjugă cu mea culpa: „Mea Cuba este geografică, mea culpa istorică. E un fel de autobiografie, sau mai degrabă testamentul politic al unui autor în viaţă. Aş fi putut să aştept căderea lui Castro pentru a-l publica şi a pune astfel un punct final (...) Îmi face un rău imens să văd cum a fost distrusă ţara mea. Cuba a devenit Albania Caraibelor", a declarat Cabrera Infante ziarului „El Pais".

Record de vînzări

● Recordul vînzărilor în 1992 în Franţa îl deţine eseul lui Daniel Pennac *Ca un roman* (200.000 de exemplare vîndute în cîteva luni). Dar în ierarhia valorică propusă de „Lire", cartea ocupă abia locul 8. Daniel Pennac (în imagine), profesor şi tată, a reflectat fără pretenţii, dar cu justeţe, la toate dificultăţile de lectură pe care le întîmpină tinerii astăzi. Calitatea majoră a lui Pennac e că nu plictiseşte încercînd să demonstreze că lectura nu trebuie să plictisească.

Estul, din mers

● Danièle Sallenave (în imagine), care în 1991 a fost şi oaspete al redacţiei noastre, a publicat luna trecută, la ed. Gallimard, notele sale, de călătorie prin România, Cehoslovacia, Ungaria, Bulgaria şi Iugoslavia sub titlul *Passages de L'Est* (Carnets de voyages 1990-1991). Pasionată de aspectele umane ale schimbărilor produse în fostele ţări comuniste, romanciera îngemănează în jurnalul său de călătorie reportajul, reflecţia şi participarea afectivă, uimirea şi durerea. „Măsurînd solul uman cu compasul picioarelor sale, Danièle Sallenave scrie pentru a înţelege. A şti înseamnă a şti să vezi" - comentează noua carte, recomandînd-o, „Magazine littéraire".

Jivago confiscat

● Revista „Les nouvelles de Moscou" (29/11) relatează tribulaţiile Olgăi Ivinskaia, cea care i-a fost alături lui Pasternak, şi nu reuşeşte încă să obţină arhivele confiscate scriitorului de K.G.B. în decembrie 1960 (inclusiv manuscrisul „Doctor Jivago"). Manuscrisele confiscate au fost, se spune, cedate în 1991 Arhivelor centrale pentru literatură şi artă. M. Volkov, directorul instituţiei, i-a propus Ivinskaiei să-i înapoieze fotocopii după originalele lui Pasternak. Olga Ivinskaia poate dispune cum vrea de manuscrise. Refuzul, comentat de ziarista Natalia Gerkovdan, s-ar putea să aibă ca motiv dorinţa Arhivelor centrale... de a le vinde pe devize, aşa cum se pare că au procedat şi cu originalul manuscrisului *Maestrul şi Margareta* de Mihail Bulgakov.

Mozart pentru copii

● *Mozart pentru copii* este numele unui joc pentru copii peste 6 ani, realizat de Deutsche Gramophon; acesta constă în 5 scene mozartiene care trebuie realcătuite din fragmente disparate în timpul audierii unui compact disc înregistrat cu muzica aparţinînd aceluiaşi compozitor. Copiii trebuie să termine montajul în acest interval de timp (discul oferă un mixaj muzical foarte reuşit care reuneşte fragmente din *Simfonia nr. 40, Mica Serenadă, Requiem* şi alte opere mozartiene). Suma de 50000 lire italiene din preţul fiecărui disc este donată copiilor orfani.

Bastonul alb

● La tîrgul de carte de la Brive, Jean-Edern Hallier, autorul volumului *Je rends heureux*, apărut recent la Albin Michel şi-a făcut apariţia cu un baston alb, acuzînd grave probleme de vedere - ceea ce nu l-a împiedicat să dea numeroase dedicaţii la lansarea cărţii sale. Bastonul i-a servit pentru a aplica o corecţie lui André Rollin de la „Le Canard enchaîné", vinovat nu că ar fi spus cine ştie ce despre carte, ci că nu a scris nimic despre ea.

SCRISOARE DIN PARIS

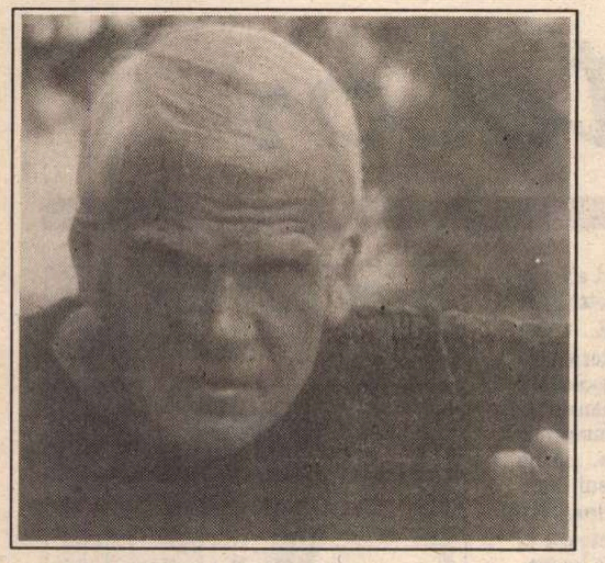
Pe cine să te „întemeiezi"?

DESCHID radio-ul fără să fi consultat în prealabil programul zilei şi (avertizat dinainte de atîtea experienţe nenorocoase) fără speranţa de a intersecta din mers o emisiune ceva mai substanţială, ceva „pentru suflet" şi împotriva vidului, a plictiselii dinlăuntru şi din afară... Dar am noroc de data asta, e ora nouă dimineaţa - şi pe *France Culture*, nouăzeci de minute în şir, - în vreme ce pe alte posturi dau să înceapă monotonele jocuri de succes public, cursele de perspicacitate dotate cu premii şi recompense de toate calibrele - aici se vorbeşte despre viaţa şi opera lui Thomas Mann. Ce să-mi doresc mai mult? Să-mi doresc doar ca emisiunea să fie la înălţimea subiectului, ei bine - este! Invitatul principal - Michel Tournier - mi se revelează a fi o mare competenţă în materie, ştie totul, se adresează direct şi firesc nu doar celor dornici să-şi facă o idee şi să-şi completeze o aşa-numită „cultură generală" (de obicei mult prea generală, ca să se mai poată numi cu seriozitate „cultură"), dar mai ales celor interesaţi cu adevărat, celor întrucîtva familiarizaţi... Am - cum se zice - pretenţia de a mă număra printre ei, am compus pe vremuri şi un studiu despre autorul *Morţii la Veneţia*... aflu totuşi lucruri noi şi mai cu seamă, şi nu pornind de la un pretext oarecare, simt iar îndemnul de a cuprinde ansamblul unei teme de maxim interes intelectual, dar şi „estetico-moral". De actualitate? De ce nu? Din plin. Asaltat de teribile evenimente contemporane, venind în valuri, într-o succesiune ameţitoare, şi dezminţind sarcastic ipoteza de acum cîţiva ani, că am ajuns la „sfîrşitul Istoriei" (cu tot binele şi tot răul, consecutive acestui melancolic amurg...), iată că n-am deloc senzaţia că interesul faţă de scriitorul german, om al „altei epoci"..., ar fi unul de natură abstract-evazionistă. Vibrez în continuare - şi cu toată necesara „încărcătură" reflexivă şi emoţională adusă de „ultimele evenimente"! - ori de cîte ori, ca acum, în dimineaţa emisiunii de pe *France Culture* (şi în compania expertă a lui Michel Tournier), vine vorba de Thomas Mann. Şi nu numai pentru că „rezistă" ca scriitor, ca mare scriitor, dar, deopotrivă, pentru că există încă în destinul şi în cărţile sale ceva ce se poate numi un mesaj „de proximitate". Pe care nu-l pun în umbră - ci abia îl răscolesc şi îl stimulează şi îl întineresc - evenimentele în cascadă ale istoriei contemporane. Altele, desigur, decît cele ce i-au fost lui „date". Şi pe care a ştiut, plătind un dureros preţ, sacrificînd adesea ceva, şi mai mult decît ceva, din el însuşi (oare nu era el „spiritul german" însuşi, unul ce despărţindu-se de sine începuse bine de tot, rău de tot, să delireze iresponsabil?), a ştiut să le „citească" în profunzime şi să se situeze faţă de ele - de teribilele evenimente ale vremii sale, ale Germaniei sale iubite şi detestate - cu o luciditate exemplară.

Sînt destule motive care să susţină amintitul mesaj „de proximitate". Să mă refer doar la unul singur, departe fireşte de a fi cel mai important, dar care abia acum - în anii aceştia, aş zice chiar în zilele şi în ceasurile acestea, de intensă re-evaluare a lucrurilor, de dramatică reconsiderare a „aventurii intelectualilor" în secolul 20, abia acum capătă o pondere deosebită. Oroarea de totalitarismul extremei drepte a fost invocată de cei mai mulţi intelectuali de marcă ai veacului (care se apropie de capătul său dar care la drept vorbind nu şi-a epuizat secretele, şi numai Dumnezeu ştie cum se va termina!) ca un argument de legitimare a totalitarismului de extremă stîngă, atît de nefast înrudit cu cel dintîi şi, prin sinistrele sale rezultate, atît de asemănător... Cînd e vorba de a numi pe „cineva" - şi nu pe oricine -, care a ştiut să reziste diabolicei „alternative" şi să nu cadă victimă derizorie ispitei (intelectuale...) de a legitima răul prin rău (opţiunile de extremă stîngă prin aversiunea faţă de fascism), ce nume să rosteşti înaintea celui al lui Thomas Mann? De la cine - dacă nu de la el - să te „autorizezi", pe cine să te „întemeiezi"?

Lucian Raicu

Kundera şi Goncourt '92

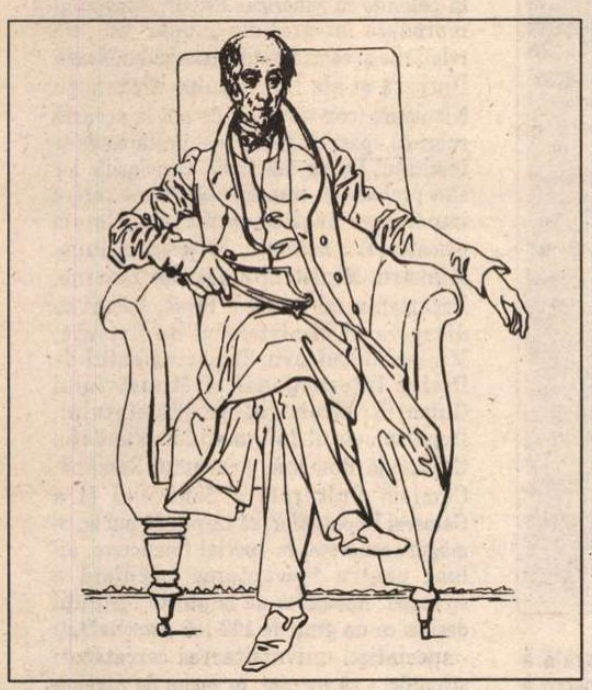


● De vreo zece ani, Milan Kundera (în imagine) şi soţia sa Vera fac dese voiajuri în Martinica fiind fermecaţi de frumuseţea insulei şi interesaţi de istoria şi cultura ei. În eseul intitulat *Frumos ca o întîlnire multiplă*, apărut în revista lui Philippe Sollers „L'Infini" nr. 34, Kundera face elogiul lui Patrik Chamoiseau, scriitorul martinichez care şi-a dedicat romanul *Texaco*, (distins cu Premiul Goncourt) Verei Kundera. Se pare că textul admirativ al lui Kundera, apărut în vară, a influenţat hotărîtor decizia din noiembrie a juriului.

Delacroix

● Bazîndu-se pe „Jurnalul" lui Delacroix, pe scrisori şi pe toate mărturiile existente, Timothy Wilson-Smith a redactat o biografie a pictorului francez, începînd cu copilăria lui bolnăvicioasă şi adolescenţa de orfan, trecînd prin ascensiunea lui Delacroix în anii 1820 ca maestru nedisputat, dar controversat al şcolii Romantice, pînă la consacrarea oficială în anii 1850 ca unul dintre cei mai mari pictori francezi ai secolului trecut. Această biografie a lui Delacroix a apărut la editura „Constable".

Preludiul



● Cînd celebrul poem autobiografic al lui William Wordsworth intitulat „Preludiul" a fost publicat în 1850, la cîteva luni după moartea autorului, el a fost divizat în 14 părţi. Socotit un apendice al unui vast proiect neterminat şi intitulat „Singuraticul", cu timpul acest poem a cucerit stima cititorilor. În 1926 a apărut a doua versiune a „Preludiului". Aşanumitul „Preludiu 1805" a fost editat de Ernest de Selincourt, un cărturar wordsworthian şi a fost divizat nu în 14 ci în 13 cărţi. Pentru o vreme versiunea celei de a 13-a cărţi a constituit ceva mai mult decît o curiozitate. Recent, sub redacţia lui Mark L. Reed, Cornell University Press a publicat în două volume „A 13-a carte a Preludiului" de William Wordsworth. În imagine: W. Wordsworth desenat de Daniel Maclise pentru „Fraser's Magazine".

Casa dansului

● Autorităţile franceze au alocat 64 milioane de franci pentru un centru al dansului în cartierul parizian Montmartre, unde studenţi şi companii de dans ale tinerilor să poată exersa şi da spectacole. Construcţia va începe în cursul lunii mai, Teatrul Dansului urmînd să fie gata în decembrie 1994. Clădirea va include cinci studiouri, clase, încăperi de exerciţii, o bibliotecă şi o sală de spectacole.

Numărul 1 în 1992

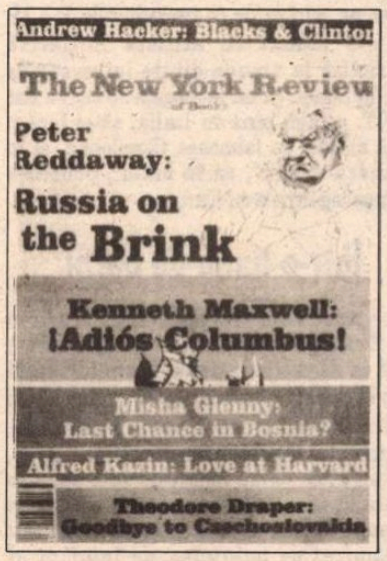
● Revista „Lire" face clasamentul celor mai bune 20 de cărţi (atît originale cît şi traduceri) apărute în Franţa în anul trecut. Pe primul loc se află desenatorul şi scenaristul de benzi desenate Enki Bilal (în imagine) cu *Ecuator rece* apărut la editura Les Humanoïdes Associés (!). Autor de origine iugoslavă stabilit cu familia la Paris în copilărie, Enki Bilal s-a impus încă de la primele albume de benzi desenate, din 1983, prin scenarii de ficţiune politică în care comunismul cenuşiu şi obsedant stă la baza unor aventuri terifiante şi printr-un stil foarte personal de a desena. Poezia, emoţia, umorul şi forţa vizionară caracterizează această „carte a anului", a cărei acţiune se petrece în 2034, într-o Africă fantomatică în care un consorţiu umanitar a făcut ca temperatura să scadă la -21°.

Goya

● În volumul „Goya în amurgul Iluminismului" de Janis A. Tomlinson, publicat de Yale University Press, autorul oferă o interpretare proaspătă celor mai importante picturi de la mijlocul carierei artistice a ilustrului artist spaniol, eliberîndu-l pe Goya istoricul de Goya romantizatul şi plasînd opera lui în contextul schimbărilor ideologice, sociale şi artistice ale Spaniei de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea.

The New York Review of Books

Numărul de la sfîrşitul lui ianuarie din *The New York Review of Books* dedică mare parte a paginilor sale punctelor fierbinţi din Europa. Conflictul din Bosnia-Herţegovina nu este numai o problemă internă, de rivalităţi etnice, religioase, de sisteme politice diferite (*Bosnia: The Last Chance?* - Misha Glenny). „Umbrele istoriei balcanice, cu conflictele sale religioase şi naţionale recente, se întind peste Europa. Peninsula balcanică este atît un



model pentru ce s-ar putea întîmpla în fosta Uniune Sovietică, cît şi un catalizator pentru a impune conlucrarea grupurilor disparate, reacţionare, pan-slaviste şi pan-ortodoxe." Un element important în adîncirea crizei l-a reprezentat tocmai politica inconsistentă a Vestului faţă de războaiele din Iugoslavia. Realegerea lui Miloşevici poate constitui o adevărată ameninţare pentru pacea Europei.

Dezmembrarea paşnică a Cehoslovaciei, care a intrat în legalitate la 1 ianuarie acest an, nu este un proces atît de normal pe cît s-ar fi vrut să fie şi să pară. Analiza pe care o întreprinde Theodore Draper (*The End of Czechoslovahia)* scoate în evidenţă cîteva paradoxuri dintre care menţionăm: „Separatismul slovac a fost provocat mai degrabă de rănile istoriei decît de vreun avantaj material în care s-ar fi sperat... Unul din aspectele aparte ale separării este acela că, pe măsură ce se apropia momentul decisiv, slovacii realizau cît puteau pierde în realitate... Pentru cehi, divorţul poate apărea mai simplu din punct de vedere material, dar mult mai dificil din cel psihologic. Ca urmare, ei trebuie să-şi regîndească identitatea de pînă acum şi ceea ce vor să fie de aici încolo... Se manifestă mai mult fatalism şi acceptare resemnată decît entuziasm."

Russia on the Brink? este studiul pe care-l întreprinde Peter Reddaway referitor la situaţia actuală din fostul imperiu. „Rusia este în pragul dezintegrării. Din ce în ce mai mult regiunile şi republicile etnice îşi urmează propriile lor căi, încercînd să-şi asigure cît mai multă independenţă faţă de politica şi instituţiile guvernului central. Optimiştii văd în asta realizarea treptată a visului lui Alexandr Herzen care, în secolul XIX, îşi imagina un stat minimal şi o federaţie de comunităţi cu guvernare autonomă. Realiştii o interpretează ca pe o orientare inevitabilă spre fragmentare şi anarhie incipientă".

Adiós Columbus, îi spune Kenneth Maxwell lui Columb la încheierea anului jubiliar care a dezamăgit din foarte multe puncte de vedere. Cel mai important aspect, spune autorul, este acela că toate elementele pozitive ale descoperirii Americii, personalitatea lui Columb au intrat în conul de umbră al implicaţiilor negative pe care „opoziţia" le-a scos în evidenţă cu virulenţă într-un deceniu în care, oricum, problemele naţionale preocupă întreaga lume şi în special Europa de unde a plecat Columb ca să intre în istorie. Anul s-a încheiat, şi, în ciuda cărţilor tipărite şi a celor două filme realizate, Columb a rămas mai mult victima criticilor severe decît eroul sărbătorit. **(I.H.)**

La Quinzaine littéraire

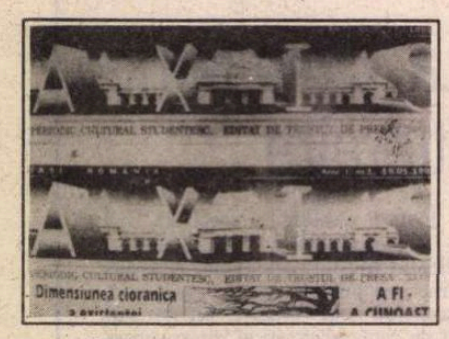
Primul număr din acest an, 615 (1-15 ianuarie) se deschide cu articolul lui Jacques Bens: *Georges Perec aux prises avec „le realisme"*, comentînd noul volum al scriitorului atît de contradictoriu şi controversat *L.G. Une aventure des années soixante* (ed. Seuil) este de fapt o culegere de şapte articole, patru exclusiv de Perec iar trei în colaborare cu Jacques Lederer şi Claude Burgelin (prefaţator al prezentului volum), care ar fi trebuit să apară în proiectata revistă „La ligne generale" (1959-63). Tema predilectă este o pledoarie pentru „literatura realistă", rupînd cu „literatura angajată", opunîndu-se totodată şi Noului Roman considerat „reacţionar" şi steril. Apariţia volumului dezamăgeşte, opţiunile nefiind originale nici ca gîndire nici ca argumentare, poate doar dezvăluind modul în care şi-a elaborat Georges Perec cărţile: depărtîndu-se treptat, de teoriile iniţiale fără însă a le părăsi definitiv în pofida afirmaţiilor făcute, căci scriitorul, cu abilitate ştie să scape printre degete, nevoind să recunoască că politica cu „jocurile" ei, se

includ pasiunii literare şi talentului cu care îşi construieşte romanele.

Paul Veyne comentează studiul *La Citadelle intérieure* semnat de Pierre Hadot, „Introducere" la volumul *Les Pensées* al lui Marc Aureliu (ed. Fayard). Hadot consideră că *Gîndurile* dezvăluie pesimismul funciar al lui Marc Aureliu ivit dintr-o observare-constatare etică (analiza individului asupra propriului eu, adoptarea unei spiritualităţi panteiste), fiind de fapt nu „un jurnal intim" ci meditaţii structurate, cu toată aparenta lor dezordine, o autoeducaţie.

Ar mai fi de remarcat eseul lui Marc Bot *Corps crucifiés* pe marginea expoziţiei, cu acelaşi titlu de la Muzeul Picasso din Paris, reunind opere de Picasso, Bacon, Dix, De Kooning, Guttuso, Sutherland, Saura. Reprezentarea actului religios al crucificării de acum două milenii, a devenit o noţiune abstractă, mai apoi un semn, (folosit într-o exclamaţie benefică sau malefică) şi pînă la urmă un obiect de podoabă - fără a-i include simbolul - care se poate cumpăra. Arta plastică a reuşit să dea semnificaţii adesea nebănuite „Corpurilor crucificate". **(A.F.)**

Revista revistelor



• La Iaşi apare o nouă revistă studenţească. E vorba de *AXIS*, periodic cultural editat de trustul de presă „24 ore". Se reiau două tradiţii: una, recentă, a publicaţiilor studenţeşti din capitala Moldovei, totdeauna foarte bune, atît înainte, cît şi după 1989; a doua, ceva mai veche, a suplimentelor culturale ale unor cotidiane. Înainte de război, multe ziare mari, precum *Universul, Curentul, Cuvîntul* sau *Adevărul*, aveau suplimente culturale. O bună parte din viaţa culturală interbelică s-a desfăşurat în paginile hebdomadarelor sau lunarelor cu pricina. Erau şi cele mai rezistente din toate revistele vremii. *Axis* publică în primele numere, din 19 ianuarie şi 2 februarie, care ne-au parvenit de curînd la redacţie, cîteva articole interesante scrise de studenţi, ca şi două interviuri „în exclusivitate", acordate revistei de d-nii Nicolae Manolescu (nr. 1) şi Liviu Antonesei (nr. 2).

În „cămaşa morţii" şi cu bikini

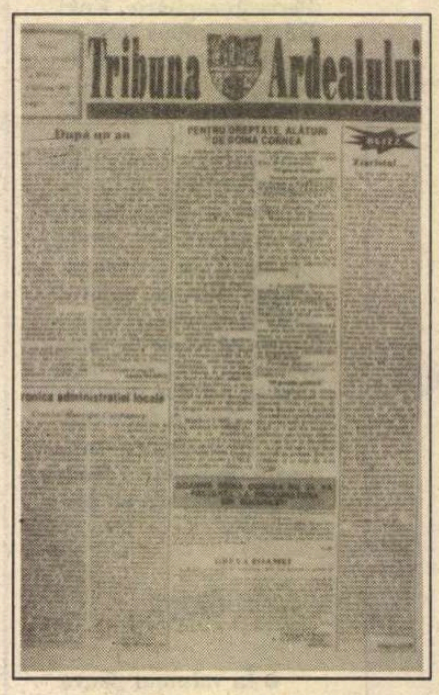
• După excluderea din P.R.M. a unuia dintre deputaţii acestui partid, dar mai ales după dezvăluirile făcute în *Evenimentul zilei* despre preşedintele peremist, C.V. Tudor, în *ROMÂNIA MARE* nr. 136 e publicat, pe prima pagină, un soi de anunţ de partid intitulat „Trădarea şi calomnia vor primi pedeapsa cuvenită": „În perioada de timp scursă de la alegerile din toamna anului trecut, au fost intensificate atacurile dezlănţuite de către forţe ostile nouă, formate de regulă din oameni politici aparţinînd opoziţiei şi exprimate de la tribuna Parlamentului sau prin intermediul unei părţi a presei de cea mai ordinară speţă, împotriva Partidului România Mare, a conducerii şi a preşedintelui său, domnul Corneliu Vadim Tudor, a parlamentarilor acestui partid. Plasarea de către electoratul român a partidului nostru pe un loc de frunte în constelaţia politică românească constituie cauza acestor zadarnice încercări de destabilizare a partidului prin folosirea minciunii, a tentativelor de semănare a neîncrederii şi derutei în rîndul membrilor de partid". Locul de frunte e reprezentat de cele trei procente obţinute la alegeri de P.R.M. Sau poate că fiecare vot acordat acestui partid trebuie înmulţit cu trei pentru a putea plasa astfel P.R.M.-ul pe locul de frunte despre care se vorbeşte în comunicat. „Recent, prin intermediul celui mai abject ziar, *Evenimentul zilei*, se bate monedă falsă, bineînţeles, cu privire la o aşa-zisă disidenţă în partid, în grupul parlamentar P.R.M. şi existenţa unor neînţelegeri în conducerea partidului". Unde ar fi această monedă falsă? P.R.M.-ul, adică Vadim Tudor, a debarcat pe unul dintre deputaţii săi, pe cel de la Constanţa. Ba a cerut Parlamentului să-i retragă aceluia imunitatea. În rest, nici o disidenţă şi nici o neînţelegere. „Toţi cei care au venit împreună cu noi la examenul de înaltă conştiinţă patriotică de ştergere a lacrimilor de pe obrazul ţării ştiu că Partidul România Mare nu este o trambulină pentru căpătuială prin hoţie, jaf etc., un loc pentru afaceri veroase. Dimpotrivă, noi pretindem cinste, corectitudine, sinceritate, luptă pentru dreptate, adevăr, dragoste de neam şi ţară". Ca să şteargă mai repede lacrimile de pe obrazul ţării şi, eventual, ca să-i şi înveselească puţin pe fiii ei, C.V.T. s-a ocupat de comerţul de casete porno - afirmă Nicolae Dide în *Evenimentul zilei* -, încît chiar ne mirăm de ce preşedintele P.R.M. nu s-a lăudat cu această iniţiativă patriotică la vreuna dintre intervenţiile sale în Senat. Şi nu înţelegem de ce n-a dat C.V.T. o fugă pînă în Italia, să-şi facă o poză alături de faimoasa Ciocciolina, el în „cămaşa morţii", ea în bikini, pentru a strînge legăturile cu Europa.

Într-o lume de bărbi

• „Cînd i-am văzut poza fostului satrap Ion Dincă publicată în *Evenimentul zilei*, o poză ca de patriarh, avînd figura încadrată de o barbă albă, maiestuoasă, am înţeles că trăim, din nefericire, o eră a falsificărilor grosolane... Apariţia lui Ion Dincă, gras, frumos şi cu barbă imaculată este aproape o insultă adusă bătrînilor noştri sihaştri şi monahi. Dincă de la Jilava cu aerul său victimizat de neînţeles, de înţelept al comunismului care plăteşte acum fiindcă într-o perioadă i-a făcut jocul lui Ceauşescu, deşi în adîncul său, ehe, ce revoltat mai era el şi ce potrivnic dictatorului, demonstrează că viaţa în puşcărie pentru înalţii demnitari comunişti e o ocazie nesperată de reabilitare."..., scrie Dan Stanca în *TINERETUL LIBER* (861). Într-adevăr, trăim într-o lume de „bărbi", care mai de care... Foştii lingăi feroci mai au puţin şi o să se creadă adevăraţi martiri ai naţiei. • Zice Victor Rebengiuc, în acelaşi număr de ziar: „Am avut naivitatea să cred că totul se va schimba peste noapte. Am avut naivitatea să cred că toţi cei care s-au compromis vor lăsa cale liberă celor necompromişi şi care sînt capabili să lupte cu adevărat pentru instaurarea democraţiei în ţara noastră. Asta e greşeala mea."... Cei compromişi nu numai că n-au nici un chef să lase „cale liberă", dar sînt într-o ofensivă plină de elan. • Scrie în săptămînalul *ROMÂNUL* (147) - la fel de oportunist şi de mediocru ca şi celelalte 146 de numere precedente - un oarecare domn Victor Niţelea: „Credem că prezenţa de buldozer literar, publicistic şi politic a senatorului de Dolj la Strasbourg va da, contrar „temerilor" politicianiste, un plus de credibilitate delegaţiei noastre. (...) Pentru că dl. Păunescu, odată devenit european, e puţin susceptibil ca, atunci cînd ar veni negrii la putere în Bruxelles, Roma, Londra şi Strasbourg, să-şi pună belciug în nas"! În viziunea d-lui Niţelea, opoziţia l-a pictat pe dl. Adrian Păunescu „ca pe zmeul-zmeilor, capabil să răstoarne, cu mîna stîngă, ţara şi democraţia cu cracii-n sus". • Aflăm din *CURIERUL NAŢIONAL* (581), din gura dlui Mihai Coman, decan al Facultăţii de jurnalistică a Universităţii Bucureşti, cum că facultatea se bazează pe „un corp didactic tînăr şi competent". Grozav!, zicem noi, aflînd, în plus, că „în acest an patru tineri asistenţi vor urma, la Lille, un program special de formare în domeniul metodelor de predare a jurnalismului". Totul e ca aceia care vor preda jurnalismul să fi scris măcar cîteva articole onorabile la viaţa lor. Altfel, cu sau fără Lille, tot un drac! • Din *ROMÂNIA LIBERĂ* (868) aflăm că Senatul a hotărît ca „prostituţia să fie pedepsită cu închisoare de la 3 luni la 3 ani, iar proxenetismul de la 1 la 5 ani". În *EVENIMENTUL ZILEI* (191) citim, însă, că „prostituţia va fi pedepsită cu închisoare de la 6 luni la 4 ani, iar proxenetismul de la 2 ani la 7 ani!" Dacă şi atunci cînd e vorba de cifre se încurcă lucrurile, ce pretenţii să mai avem cînd e vorba de nuanţe... • Din acelaşi *Eveniment*, aflăm că redactorii de la *Actualităţi-tv* au stăruit asupra „necesităţii instalării unor corespondenţi permanenţi ai TVR în principalele capitale ale lumii", de unde să ne transmită reportaje, „să ne conecteze cu operativitate la pulsul lumii contemporane" ! Asta ar mai lipsi! Nu ajunge cu cîtă falsitate ne conectează la „pulsul" României contemporane? Înainte de a visa să transmită din marile capitale ale lumii, redactorii tvr ar trebui să visese la Actualităţi vii, interesante, despre lumea de acasă. În rest, preferăm, oricum, BBC-ul sau Antenne 2. • Octavian Paler, în *ROMÂNIA LIBERĂ* (866):... „Nimeni n-a făcut vreun referendum ca să ştim cîţi români sînt disperaţi la această oră, cîţi sînt exasperaţi de mizerie şi de minciuni, cîţi vor să-şi ia lumea în cap, deşi îşi iubesc ţara. Pe ce bază ne asigură, deci, directorul general al Televiziunii, că sînt „puţini"?... Probabil că pe bază de Cotroceni. Les grands esprits se rencontrent. Alesul nostru s-a referit şi el, nu o dată, la cei „puţini", dar care fac foarte mult zgomot. În fine, spiritul emanatului şi-a găsit un purtător de cuvînt pe măsură!

De la Cluj

• Cotidianul independent de orientare democratică *TRIBUNA ARDEALULUI* ce apare la Cluj are trecută în caseta redacţională originala adresă: *deocamdată în stradă*. • În editorialul *După un an* din nr. 21, Adrian Marino explică de ce


Tribuna Ardealului
După un an
PENTRU DREPTATE, ALĂTURI DE DOINA CORNEA

primăria a ordonat evacuarea ilegală a redacţiei din sediul ei: „Ziarul nostru a spart din plin monopolul presei oficiale şi de partid din Cluj şi acest fapt îi asigură, de pe acum, un mic loc în istoria presei din Transilvania. Este ceea ce, probabil, nu i se «iartă»... " • În ciuda măsurilor abuzive ale d-lui Funar şi ale organelor sale de execuţie, cotidianul „nu şi-a încetat o singură zi apariţia şi nici nu are deloc, dar absolut deloc, intenţia să o facă, să tacă, să capituleze". • O notiţă îngrijorată din *APOSTROF* nr. 1/ 2: „Aflăm cu tristeţe că Alex. Ştefănescu şi-a oferit sieşi o bursă de studii de un an de zile. Şi ne întrebăm: de-acum cine ne va mai recenza APOSTROF-ul?!! " Iată că se mai găseşte cine să aştepte şi să se bucure de fiecare apariţie a lunarului Uniunii Scriitorilor (sponsorizat integral de Banca

Românească). Numărul pe care-l avem în faţă nu înşeală deloc aşteptările. El e jalonat de ideea foarte gravă, expusă în editorialul lui Ion Vartic *Et in Liliput ego!*, că marile construcţii spirituale, operele de referinţă lipsesc din cultura română actuală şi nu se face nimic pentru a fi iniţiate obligatoriile enciclopedii, dicţionare, istorii, lexicoane, ediţii critice complete ce ne-ar recomanda lumii mai bine şi mai credibil decît orice altă propagandă. În absenţa marilor sinteze de istorie şi cultură a României, în ediţii elegante şi traduse în limbi de circulaţie, părem lipsiţi de existenţă şi de legitimitate. • Un exemplu recent este prezenţa românească la „masa rotundă" organizată la Paris cînd cu lansarea ediţiei franceze a *Istoriei Transilvaniei* făcute de maghiari. În paginile cu genericul *Estuar, Apostroful* reproduce integral din „Lupta" nr. 195 relatările şi consideraţiile istoricului Neagu Djuvara şi ale lingvistului Alexandru Niculescu (comentate şi de noi la această rubrică) - participanţi la manifestarea de la Institutul Ungar din Paris. Concluziile lor sînt preluate şi transformate într-o cerere imperativă deplin justificată: „Cerem următoarelor instituţii: Preşedinţie, Prim-Ministru, Ministrul Afacerilor Externe, Departamentul Cultură, Presă, Relaţii cu diaspora al Ministerului de Externe, Ministrul Culturii, Departamentul de Dialog Internaţional al Ministerului Culturii, Ministrul Învăţămîntului, Departamentul Informaţiilor, Fundaţia Culturală Română, Academia Română, Comisia Culturală a Senatului şi a Camerei Deputaţilor, să răspundă public ce măsuri concrete, în special financiare, au luat pentru îndreptarea imediată a situaţiei. Aşteptăm de la aceste instituţii decizia ca un grup de 100-150 personalităţi - specialişti universitari şi cercetători ştiinţifici - să lucreze, în regim de urgenţă şi degrevaţi de orice alte obligaţii - la redactarea marilor sinteze de istoriografie, istorie culturală, enciclopedii, lexicoane, albume reprezentative etc. etc. Aşteptăm nu şedinţe interminabile în „comitete şi comiţii" interministeriale, ci pur şi simplu bani şi fapte". • Paginile sînt ilustrate cu, de o parte, coperta versiunii germane a scurtei istorii a Transilvaniei scoase de editura Academiei din Budapesta şi, de cealaltă cu un chenar gol sub care scrie: „*Scurtă istorie a Transilvaniei*, Editura Academiei, Bucureşti, Zero pagini. Cu avantajul că nu prezintă dificultăţi de traducere şi difuzare."

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tipărit la PROGRESUL ROMÂNESC S.A., Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

24 pag. - 75 lei

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
25 februarie - 3 martie 1993
(Anul XXVI)

7

Spiritul polemic

LIBERTATEA de opinie, un bun cîştigat în decembrie 1989, şi încă, totuşi, nepierdut, a stimulat spectaculos, în jurnalistica post-revoluţionară, şi, în general, în viaţa noastră publică, manifestarea spiritului polemic. În vremea dictaturii în presa românească nu a existat propriu-zis polemică. Forurile de avizare controlau strict confruntările de opinii, atîtea cîte erau, mereu atente să nu se „dezechilibreze" viaţa literară (căci la ea mă refer acum), o perspectivă deloc convenabilă puterii comuniste. Iar „echilibrul" consta, se ştie, în protecţia nelimitată acordată unora (autorilor obedienţi faţă de putere) şi lăsarea celorlalţi scriitori la discreţia primilor. Exemplul *României literare* arată foarte bine cum funcţiona politica menţinerii „echilibrului". Cu toate concesiile pe care le-a făcut, cu tot birul de conformism plătit pentru supravieţuire, publicaţia nu era bine privită de guvernanţi, în special din pricina poziţiei independente a criticii, menţinută cu preţul unor mari dificultăţi şi al unor concesii pe care şi aceasta a fost nevoită să le facă. Nefiind deci bine privită de oficialităţi, ci numai tolerată pentru că apucase să existe, *România literară* a trebuit să suporte atacurile sistematice şi adeseori vehemente ale publicaţiilor comunisto-naţionaliste, anexe ale securităţii (*Săptămîna, Luceafărul),* a trebuit să suporte atacurile acestora fără să poată reacţiona, pentru că nu avea voie, în numele păstrării „echilibrului". De cîteva ori a obţinut aprobarea să se „apere", dar niciodată să „atace", adică să deschidă o polemică de idei, cum şi-a dorit în atîtea împrejurări. Orice ar fi făcut, în schimb, scriitorii bine priviţi de regim găseau înţelegere şi protecţie fără limite. Un monumental plagiat, unic prin proporţii în istoria noastră literară, nu a putut fi divulgat public, pus pe două coloane, decît după Revoluţie, adică la mai bine de zece ani de la descoperirea lui. Între timp, autorul în cauză se compromisese atît de mult pe atîtea alte planuri încît vechea ispravă, în comparaţie cu altele recente, a trecut drept un păcat venial.

Deci, în noul climat de libertate a opiniei, spiritul polemic s-a putut afirma în voie, cu toate exagerările în direcţia violenţelor verbale care erau de aşteptat să apară. E.Lovinescu a făcut distincţia dintre pamfletul de idei şi cel de cuvinte, arătînd că acesta din urmă este efectul lipsei de cultură. Am spune că este şi efectul lipsei de argumente. Cine nu dispune de argumente ridică vocea sau apelează la calomnie şi la insulte.

Dar există şi polemică de idei în publicistica noastră, mai discretă desigur, prin natura ei, decît asurzitoarea polemică de cuvinte. Deşi aceasta din urmă aduce cu sine marile tiraje, *România literară* şi-a propus să o cultive numai pe cea dintîi. Uneori şi în paginile noastre tonul intervenţiilor polemice, al scrisorilor deschise etc. deviază către pamflet, dar vrem să se ştie că aceste alunecări nu sînt agreate de redacţie. Uneori am intervenit cu delimitări în note redacţionale, alteori ne-am abţinut să o facem, pentru a nu da impresia de dăscăleală, dar poziţia noastră de principiu, o mai spunem o dată, respinge violenţele, atacurile care vizează discreditarea persoanei. Nici ideile, opţiunile literare ale colaboratorilor noştri nu le împărtăşim pe toate, totdeauna, dar este dreptul lor să le exprime. Îi angajează în primul rînd pe ei. Nu toate părerile dlui Gheorghe Grigurcu, de pildă, despre dl. Eugen Simion, ne întrunesc adeziunea, după cum nici toate ale dlui Simion despre dl. Grigurcu, dar fiind amîndoi autori importanţi, se cuvine să le facem cunoscute. Iar dacă, de la un timp, apar numai ale primului în paginile *României literare* este pentru că dl. Simion nu şi-a manifestat dorinţa de a ni le încredinţa pe ale sale. Le-am fi publicat cu promptitudine.

S-a observat, poate, că nu am acordat nimănui un regim protecţionist la *România literară.* Şi directorul, şi redactorul şef, şi alţi membri ai redacţiei sau colaboratori apropiaţi au putut fi vizaţi critic în articole ale confraţilor sau în scrisori de la cititori. Chiar ni s-a reproşat lărgimea de vederi în această privinţă, spunîndu-ni-se că nu orice opinie este cazul să treacă în pagini. Dacă un cititor, ni s-a spus, vede altfel lucrurile decît dl. Alexandru George, este treaba acelui cititor. Dl. Alexandru George este o autoritate în domeniul său, pe cînd celălalt nu. Vom publica totuşi în continuare şi păreri ale „simplilor cititori", atîta vreme cît poziţiile acestora sînt coerent formulate şi, polemice fiind, folosesc un limbaj civilizat. Opiniile autorilor cu autoritate întîlnesc un mediu de repercutare şi e interesant de aflat, măcar din cînd în cînd, felul în care se produce impactul cu acest mediu.

Dar ce e, totuşi, o revistă? Un panou pe care oricine poate afişa orice, un simplu receptacol? În nici un caz. Nu orice ni se propune primeşte drept de apariţie şi nu am făcut niciodată loc unui text dacă nu am avut sentimentul că, într-un fel sau altul, interesează pe mai mulţi, ca să nu spunem marele public.

Care e totuşi *linia* revistei, *orientarea,* spre a folosi termenii de odinioară, care sînt punctele de program? Acestea pot fi aflate, desigur, din editoriale, din cronica literară, din comentariile de la „Revista revistelor", din toate acele rubrici şi texte care exprimă continuitatea de atitudine a *României literare.* Cititorul care ne urmăreşte număr de număr fără îndoială că le-a desluşit de mult.

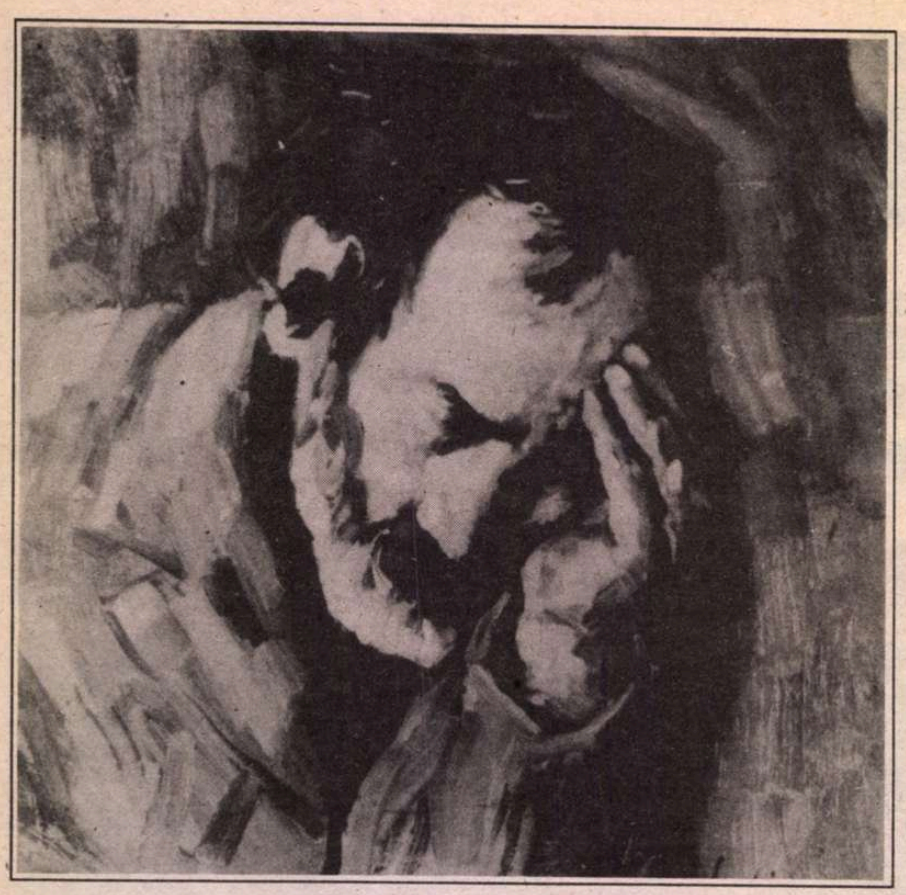
Gabriel Dimisianu

Ştefan Luchian: *Cap de copil.*
Număr ilustrat cu lucrări ale pictorului, de la a cărui naştere s-au împlinit, la 1 februarie, 125 de ani.
În pagina 15 publicăm cîteva reflecţii despre autoportrete.

DIN SUMAR

● Scrisori pierdute, microfoane regăsite ● Opoziţia este o instituţie? ● Văcăroiu şi Evanghelista Torricelli ● Versuri de Dan Laurenţiu ● Posteritatea contemporană – convorbire între Gheorghe Grigurcu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca ● Cine a scris „Pe Donul liniştit"? ● Cotloanele cu elefanţi ● Scrisoare din Belgrad ● Din antologia proletcultismului●

MUREŞ
TIRGU-MUREŞ



Moş Niculae Cobzarul

CONTRAFORT

Scrisori pierdute, microfoane regăsite

DEŞI republicani sadea (măcar prin constituţie şi legea electorală), tot mai mulţi parlamentari români suferă de regala maladie a prinţului Charles: ascultarea telefoanelor. La Londra, scandalul interceptărilor are deja un nume, calchiat după celebra afacere Watergate: Camillagate. La Bucureşti, n-ar fi exclus ca infama acţiune să-i confere directorului S.R.I. tandrul apelativ Virgilgate.

Dincolo de problema tehnică a interceptării convorbirilor, mă întreb care e eficienţa practică a noului act de piraterie securistă. Ce nădăjduiesc *tovarăşii* să afle trăgînd în disperare cu urechea - numai ei pot şti. Altminteri, cu atîta potop de *glasnost* pogorît pe bietele noastre capete, ce pot face în plus, în intimitatea camerei de hotel, parlamentarii, faţă de măscările la care se dedau în public? Ce fire invizibile speră să prindă adepţii lui Virgilgate? Sau, pur şi simplu, ei sînt atît de fascinaţi de viaţa intimă a parlamentarilor încît nu se pot decide să-i abandoneze nici după orele de slujbă? N-ar fi exclus, pentru că puterea actuală a păstrat intacte absolut toate reflexele comuniste. Pentru securistul comunist era la fel de important ce spuneai în şedinţa de partid, ca şi pe ce parte îţi făceai siesta. Totul avea o semnificaţie anume, totul trebuia să ascundă planuri duşmănoase.

Fireşte, parlamentarii nu sînt singurii beneficiari ai atenţiei neadormite a S.R.I.-ului. Nu e gazetă independentă în redacţia căreia interferenţa undelor să nu creeze o confortabilă atmosferă de microfonie. Grijulii să nu piardă nimic din ce se şopteşte prin birouri, sereiştii fac operă de arhivari culturali. Viitorimea veşnic recunoscătoare.

Dacă nu ar produce o intoxicaţie de-a dreptul fizică, toată această conjuraţie ar fi ridicolă. Pe cine să intereseze că senatorul X, obscur provincial pînă mai ieri, se laudă, la un pahar de vin, cu isprăvile lui erotico-legislative? La urma urmelor, ce fel de putere au dovedit parlamentarii noştri - în afara puterii de a se face de rîs? În trei ani de parlamentarism debordant, cîte iniţiative individuale au fost luate în serios de majoritatea condusă prin pocnete de bici de la Cotroceni? Sau îşi închipuie oamenii d-lui Virgilgate că parlamentarii şi gazetarii români sînt atît de imbecili încît să poarte discuţii cu „spionii" în camerele de hotel ori în redacţii? Să fim serioşi. Nu dorinţa de a prinde spioni şi nici aceea de a-i proteja pe aleşii naţiei au determinat reactivarea prăfuitelor microfoane. Trăim, doar, în ţara scrisorii pierdute, unde o informaţie confidenţială valorează mai mult decît un bon de tezaur.

E uimitor, pe de altă parte, că în trei ani de activitate glorioasă şi patriotică ai S.R.I.-ului nu ni s-a spus niciodată cîţi spioni au fost prinşi, cine sînt aceia şi ce anume au spionat. Rămas cu mentalitatea că trebuie să apere, cu orice preţ, cuceririle revoluţionare, ofiţerul sereist confundă interesele partidului cu interesele naţionale. Desigur curiozitatea d-lui Iliescu, de a afla ce se vorbeşte pe la colţuri despre domnia sa e omenească scuzabilă. Dar a folosi o aparatură ultramodernă şi oameni în a căror calificare s-au băgat bani grei, parcă e prea mult. Sau dl. Iliescu e masochist, adorînd să fie chinuit cu noi şi noi eşantioane de injurii ce-i sînt adresate, ori a dobîndit - prea devreme - sindromul tiranului din Siracuza, care-şi spiona într-o scobitură a stîncii, supuşii.

În realitate, problema microfoanelor nu este foarte recentă. După toate probalităţile, ele nici n-au fost scoase, decît demonstrativ, pe ici, pe colo, după decembrie 1989. Însă, prin cine ştie ce joc al intereselor (vă mai amintiţi de Berevoieşti?), acum a fost nevoie de un asemenea caz. Monumentalul răspuns al d-lui Ulieru („Poate că şi le-au montat singuri!") merită să figureze în orice antologie a cinismului. Logicianul de la S.R.I. omite un singur lucru: că activitatea unei publicaţii independente constă în ceea ce apare în gazetă, şi nu în certurile de la şedinţa de programare a numărului. În afară de aceasta, operaţia de ascultare şi transcriere a convorbirilor e perfect inutilă. Pentru că cele mai fidele „transcrieri" sînt cele pe care le dau la tipar gazetarii înşişi!

În martie sau aprilie 1990, imediat după evenimentele de la Tîrgu-Mureş, stînd la una din acele nesfîrşite cozi la chioşcul de ziare, mi-a atras atenţia un domn bine îmbrăcat (nu-i puteam vedea chipul), care, cu doi-trei paşi în faţa mea, era interesat exclusiv de presa literară. După ce şi-a luat teancul de reviste, îndreptîndu-se spre uşă, l-am recunoscut: unul din foştii mei vecini, ajuns ofiţer de securitate. Auzisem că, pînă în decembrie, se ocupase de domeniul culturii. Iar acum proaspăt sereist, îşi continua, după toate aparenţele, misiunea. Pe jumătate în glumă, am zis: - Va să zică, tot voi aţi rămas cititorii noştri cei mai fideli! Mi-a răspuns pe acelaşi ton: - Dar ce te-ai fi aşteptat? Cîndva, ne veţi mulţumi, pentru că la noi se găsesc, ştiinţific ordonate, toate articolele pe care, în harababura din biblioteci, n-ai să le găseşti niciodată. La noi, cel puţin, nu se pierde nimic. La noi, totul se decupează şi se clasează!

Cine spune că în România ultimilor trei ani nu s-a schimbat nimic, se înşală: astăzi, securitatea nu mai arestează şi nu mai şchingiuie. Ea se mulţumeşte să decupeze, tacticos, articolele de presă în care, în incontrolabile impulsuri sinucigaşe, ne autodenunţăm frenetic, stahanovişti întîrziaţi ai propriilor dosare „de studiu".

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

DACII. Cînd aud vorbindu-se de Romani, de Latini, de popoarele neolatine occidentale, Rrromânii (cu majusculă şi triplu *r*) rămîn, în cel mai bun caz, de piatră; cînd aud însă vorbindu-se despre Daci, atunci un fior electric îi pătrunde, iar blana naţională li se zbîrleşte pe spinare: le-a fost atins fondul ancestral.

Înclinat instinctiv spre aniversări grandioase, Tovarăşul a preferat toată viaţa, oricărei aluzii latine, cele două imaginare milenii şi ceva de cînd ar fi existat statul dac; iar bufonii săi de curte, în dorinţa de a-şi regala şeful cu opere artistice pe măsură, îi ofereau super-producţii cinematografice (singura artă, probabil, la care Conducătorul avea un relativ acces) de genul *Dacii,* unde Decebal sintetiza, în cîteva fraze bine simţite, capitolul despre politica externă din raportul la Congresul XI, XII ori XIII.

Un străin neprevenit s-ar mira, pe bună dreptate, de asemenea preferinţe: pentru ce atîta demagogie politico-religioasă cînd pomeneşti despre una dintre jumătăţile moştenirii tale, despre cea mai obscură; şi pentru ce atîta indiferenţă faţă de latura ta universală? Se ştiu infinit mai multe lucruri despre Gali şi despre Iberi decît despre Daci, dar nici unui suveran sau guvern francez ori spaniol nu i-a trecut prin minte să celebreze pe cutare strămoş pre-roman drept sursă a naţionalităţii.

Tocmai asta-i asta! Adînca noastră ignoranţă în legătură cu Dacii, lipsa oricărui document scris în limba dacă precum şi aproximările amatoristic-literare despre credinţa lor religioasă permit orice fantezie, pînă la cea mai delirantă.

Dacii perfecţi - această iniţial amuzantă exagerare a profesorului Constantin Daicoviciu - devin astfel depozitari ai tuturor frustrărilor, ambiţiilor şi refulărilor noastre; nu-i de mirare că partea cea mai mohorîtă a spiritualităţii româneşti şi-a revendicat origine dacică. A găsit aici ceea ce-i convenea - iraţionalul, gregarul şi pornirea sinucigaşă. Cînd au vrut să dea neantului un nume, apologeţii interbelici ai filozofiei desperării s-au oprit tot la o Dacie de fantezie.

Că pseudo-Dacia nu are nimic comun cu Dacia visată de romantici sau cu cea reconstituită ştiinţific - atît cît s-a putut - de istoricii adevăraţi, aceasta se înţelege de la sine. Nici Eminescu, în paradisul din *Memento mori,* şi nici Pîrvan n-au gîndit o Dacie a înapoierii programate şi anti-romană prin definiţie. Dacia utopică în sens negativ poartă un marcat semn naţional-comunist.

De ce atunci nu şi-ar fi găsit tot aici „mult stimatul şi iubitul" cărţile de noblete? Un imprudent îl informase despre fraza lui Herodot, provocîndu-i astfel liderului o fervoare dacică incurabilă: din moment ce Dacii fuseseră „cei mai" dintre popoarele zonei, atunci de ce conducătorul legitim al Daciei de la 1980 n-ar fi fost „cel mai" din întreaga lume? Logic! Cît despre *Decebalus per Scorilo,* această dubioasă sintagmă n-a fost repetată pînă la saţietate doar de florile mărului: *Scorilo* devenea uşor *Scornilo,* iar de aici pînă la *Scorniceşti* nu era decît un pas, lesne de parcurs într-o istorie de operetă.

Cînd, în pragul nopţii de sîmbătă, o voce cavernoasă ne vorbeşte (iarăşi şi iarăşi...) despre regele Dromichete şi despre demnitate în sărăcie - sîntem din nou aruncaţi către Dacia contrafăcută a anilor '80, mizerabilistă şi arierată. Iar modelul uman sugerat cu această ocazie seamănă - ca două picături de apă - cu „omul nou" propus între Congresele XII şi XIV, adică redus mental, înfometat, plin de rîie, dar cu coada sus.

Mihai Zamfir

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Georgeta Moroşan, Manuela Drăghici.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Opoziția este o instituție?

CINE va fi citit cartea semnată de Ghiță Ionescu și Isabel de Madariaga, *Opoziția, trecutul și prezentul unei instituții politice*, apărută anul acesta la *Humanitas*, chiar fără să aibă o puternică cultură politică, va fi înțeles care este *rolul opoziției* într-o societate democratică și ce înseamnă lipsa acesteia în regimurile dictatoriale sau autoritare, regimuri ce pot fi definite și drept arbitrare. Despre guvernarea arbitrară, încă Diderot îi scria într-un memorandum împărătesei Ecaterina a II-a a Rusiei următoarele: „Orice guvernare arbitrară este proastă; nu fac excepție nici pentru guvernarea arbitrară a unui stăpîn bun, ferm, drept și luminat. Acest stăpîn creează obișnuința respectului și a iubirii față de stăpîn, oricare ar fi acesta. El răpește națiunii dreptul de a delibera, de a voi sau a nu voi, de a se opune chiar și binelui. Dreptul la opoziție mi se pare, într-o societate omenească, un drept natural, inalienabil și sacru". Acest drept a fost recucerit și de români în decembrie 1989, după o privațiune ce a durat o jumătate de secol. Este, cu adevărat, un *drept natural*, și el consfințește *principiul suveranității poporului*. Întotdeauna, de cînd există o societate omenească, există și o guvernare, o administrare a treburilor publice. Însă această guvernare poate fi *arbitrară* sau *controlată*. Controlul guvernării este apanajul celor conduși și, în societățile moderne, este exercitat de *instituția opoziției*. De *opoziția politică* în primul rînd, dar și de nenumăratele instituții ale *societății civile* - de la sindicate la asociațiile profesionale, corporatiste sau civice pur și simplu. Regimurile fără opoziție, fără dreptul recunoscut la opoziție, sînt cele ce contestă dreptul poporului la controlarea puterii, care contestă suveranitatea poporului.

Însă simpla acceptare a *dreptului la opoziție* nu înseamnă încă asigurarea controlului guvernării. Și nu orice guvernare acceptă cu bună credință să se supună controlului. Ne amintim că, încă din decembrie 1989, puterea ce s-a instalat în România a declanșat o luptă fără scrupule pentru compromiterea și culpabilizarea opoziției ce renăștea. Campanii electorale mincinoase și calomniatoare, violență verbală și, în ianuarie și iunie 1990, chiar violență fizică. Aceste fapte ilustrează fără tăgadă lipsa angajamentului democratic din partea puterii instalate abuziv după Revoluție. Sau, cel puțin, lipsa exercițiului democratic. De altfel, în primăvara lui 1990, la Crans Montana, Petre Roman, pe atunci prim-ministru, spunea: „Am dat românilor o mulțime de drepturi", ceea ce a provocat reacția vehementă a lui Geremek: „Voi n-ați dat nimic românilor. Ei și-au luat singuri aceste drepturi. Aceasta înseamnă suveranitatea poporului". Incidentul spune multe despre ceea ce credea „noua putere" că înseamnă democrație. Acum, dl. Roman e în opoziție. Asta e altceva.

Dacă, totuși, în ciuda acestor atacuri neîntrerupte și profesioniste, opoziția a rezistat și a reușit chiar să ocupe anumite poziții în administrațiile locale și în actualul *Parlament* este un semn bun - este semnul că măcar un segment al populației a înțeles că suveranitatea sa este exprimată, în primul rînd, de forța opoziției, că o opoziție slabă înseamnă un pericol iminent pentru propria suveranitate. O parte a populației a înțeles, deci, că *opoziția este o instituție* indispensabilă unui sistem politic democratic. Orice guvernare fără opoziție tinde să alunece în despotism, autoritarism sau dictatură declarată. Din păcate, în momentul de față, în România cîmpul politic este încă foarte dezechilibrat - sistemul puterii este mult prea puternic, iar opoziția incredibil de slabă. Ea este fragilă organizatoric, lipsită de o minimă logistică, zguduită periodic de conflicte interne. De aceea, rezultatele sale la ultimele alegeri au fost neașteptat de slabe, iar controlul pe care-l poate exercita asupra puterii extrem de redus. Dacă dorește să servească *suveranitatea poporului*, datoria opoziției este să se întărească - organizatoric, logistic, programatic. Înainte de toate ea trebuie să-și comunice convingător programul său de guvernare. *Opoziția este o instituție* numai în momentul în care funcția sa de controlare a guvernării este complinită de cealaltă funcție majoră - *alternativa la guvernare*. O opoziție ce nu este capabilă să ofere imaginea unei alternative la puterea constituită nu este încă o instituție în adevăratul sens al cuvîntului. Din păcate, *opoziția politică românească* nu reușește încă să ofere o asemenea imagine. Chiar dacă, începînd cu noul an, ea pare să fi adoptat un ton mai decis.

Liviu Antonesei

Profil (Laura Cocea)

Ce mă distruge

Cu nemiloasă întîrziere
Sufletul
Piatră deschisă în piatră
Sînt emoționat
Dincolo de undeva
Ce mă distruge nu era
Și plouă
Și plouă pe senzori
Asurzind
Povestind o lumină ascunsă

Un fel de negru
Azi mi-am pus viața în ani
Semenul dinăuntru

Dacă

Dacă mor acum
Sînt pierdut
De nici o rugă
Făcută în vînt

Și dacă trăiesc
Sînt pierdut
Între ce înnoptează
Și cine nu sînt

Un înger netot

Deodată

Creierul
În formă de cruce

Deasupra de tot
Un înger netot

Mă sclipește

Nicolae Cristian

Iarna memoriei

DACĂ așteptăm cu speranță retragerea armatelor de ocupație a căror umbră diabolică mai acoperă Baltica și alte ape, nu înseamnă să putem uita ororile dictaturii staliniste, mai ales că suportăm tensiunea unei evidente îndărătnicii a forțelor postimperiale, postsovietice. Pe lîngă pericolul reprezentat de prezența armatei a 14-a de dincolo de Nistru, acestei situații îi corespunde la noi obstinația conservatorismului postdecembrist. Și totuși putem privi cu încredere înseninarea ochilor și cerului, chiar a Nistrului, oricît mai mocnesc războaie calde și reci în est și sud-vest.

În aceste condiții, e dificil să găsești pe cineva care să nu aibă de pus flori măcar la mormîntul unui prieten; din iubire de patrie a spus adevărul și a fost aruncat în închisoare, dus la canalul de exterminare, aruncat în groapa comună fără cruce. Un coleg de studii, prieten bun, poet talentat, Ovidiu Purcariu, a vrut să se exileze, a fost denunțat și întemnițat un an în lanțuri la Alba Iulia și doi ani la silnicul canal, ca apoi să se stingă militar la lucru, înzăpezit la Strejnic, în iarna morții lui Ionel Teodoreanu. A fost înmormîntat înghețat în satul său Vingard, județul Alba, iar la 2-3 ani, la moartea (de durere) a mamei sale, trupul poetului era același, ca atingerea cazmalei să-l schimbe în schelet și scrum.

Elogiem în această direcție cărțile mai mult documentare decît literare, ale unor personalități care au răbdat prin decenii chinul închisorilor și monstruozitatea canalului, cum sînt cele ale lui Ion Ioanid, Nicolae Mărgineanu, Teohar Mihadaș și ale altora, ca și eseurile politice pe această crudă temă, ale unor scriitori ca Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Alexandru George, Laurențiu Ulici, Al. Paleologu, Radu Enescu, Mircea Dinescu, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Mihăieș, Gheorghe Grigurcu...

Actorul Dumitru Furdui, emigrant tîrziu, în studenție a scăpat „mai ieftin" - ne povestea la o masă, la A.T.M., alături de Ștefan Ciubotărașu, care ne recita sonete proprii, încă inedite - a fost exmatriculat politic, iar apoi la tîrnăcop pe șantier a fost remarcat de un ziarist străin ca muncitor emancipat, ca ulterior să fie reabilitat.

Nu se poate uita: ceea ce auzeam prin anii '50 - și nu cred că erau doar „zvonuri reacționare" - despre închisoarea din Aiud, de exemplu, era de necrezut. Se spunea că după război, în primii ani roșii, director era un plutonier țigan, menit a dovedi suficientă cruzime, a fi un apreciat călău în acțiunea de exterminare a oamenilor, a deținuților, de la miniștri, generali, filosofi, scriitori, preoți, la muncitori și țărani.

Nefiind destul de mulțumiți, mai marii închisorilor, de intensitatea schingiuirilor, foamei, gerului, înjosirilor, de ritmul uciderilor cu zile, au căutat un director mai dăruit în brutalitate și au găsit între deținuții de drept comun un student bucureștean care și-a ucis părinții, i-a tăiat bucăți și i-a aruncat într-o groapă cu var. Corespundea! La „priceperea", la „tehnica" lui de a extermina mai operativ oamenii, cum avea să se vadă, se adăugau apa rece de sub celulele de la subsolul penitenciarului, ca și gerul iernilor cu deosebire la ultimul etaj, unde și dogoarea verilor încinse sub acoperiș era instrument de tortură, contribuind deloc neglijabil la distrugerea fizică scontată, la moartea calculată.

Totul ca într-o dramatică plăsmuire halucinantă, o tragedie cu Spîni, Feți-Frumoși și fîntîni ale morții. Cu protestatari onești, disprețuiți și striviți, aruncați cîinește în gropi comune, de o parte, iar de cealaltă cei puțini, dar ticăloși, torționarii, care pentru răul comis și cruzimea dovedită își încasau recompensele, în onoruri blestemate, în lux și arginți însîngerați. Dar urmașii marii suferințe? Dar cei ai ticăloșiei?

Ion Rahoveanu

Pîine și bani

ÎN GENERAL nebăgată în seamă, scurta poveste *Cinci pîni* de Ion Creangă pare o simplă anecdotă (cum se și subintitulează) construită pe un chițibuș matematic. În timp ce *Amintirile* sau basmele humulești-teanului au incitat critica la felurite abordări, ideea destul de ingenioasă a anecdotei *Cinci pîni* a inhibat orice demers analitic. Critica a tratat această povestioară ca și cum locul ei ar fi mai degrabă într-un volum de matematică distractivă decît într-o carte de literatură. De aceea, alături de anecdotele despre Moș Ion Roată, se găsește în manualele pentru clasele primare,unde comentariul critic nu-și află locul.

Cu toate acestea, atît sub aspect „anecdotic" cît și sub aspect matematic, povestea e mai specială decît pare la prima vedere. Fapt ce nu implică neapărat și o intenție din partea autorului, o conștiință a „greutății" poveștii sale, ci arată că, oricît de simplu ar fi subiectul ales, Creangă nu poate să se îndepărteze de reperele fundamentale ale lumii sale. Să reluăm povestea: doi cunoscuți călătoresc împreună, poposesc lîngă o fîntînă și se pregătesc să mănînce laolaltă, fiecare avînd la el niște pîini, trei, unul și două, celălalt. Apare un al treilea călător, necunoscut, flămînd și fără merinde. Cei doi împart frățește cu el cele cinci pîini. La plecare, omul le dă, drept mulțumire, 5 lei, pe care drumeții îi acceptă după unele codeli. Cel cu trei pîini își oprește 3 lei, celălalt însă nu e mulțumit cu partea sa de 2 lei, pretinzînd jumătate din întreaga sumă, dat fiind că, spune el, au mîncat frățește și fără intenție de cîștig bănesc. Ajunși la judecată, cel nemulțumit cu 2 lei este obligat de judecător, în urma unei demonstrații matematice, să mai dea un leu celui care avusese trei pîini și-și păstrase 3 lei. El arată din aproape în aproape și nespus de clar că judecata corectă este de 1 leu la 4. (Se împarte fiecare pîine în trei și se scade din partea pe care a avut-o fiecare, 9 bucăți unul și 6 celălalt, partea pe care au mîncat-o fiecare, adică 5 bucăți.)

Ce descoperim însă îndărătul acestei scheme, mai mult aritmetică decît narativă? Descoperim în simplitatea poveștii trei coordonate fundamentale ale lumii mai mult sau mai puțin „țărănești" a lui Ion Creangă: pîinea, banii și justiția (dreptatea). Să le luăm pe rînd: pîinea are locul privilegiat (inclusiv în titlu) și apare din a doua frază: „Unul avea în traista sa trei pîni și celălalt două pîni". Este evident că, fără a forța valoarea simbolică, în povestire pîinea este factorul benefic, iar banul cel malefic. Căci cei doi se așează să mănînce împreună, la popas, „ca să aibă mai mare poftă de mîncare" - cu alte cuvinte devin din doi oameni „cunoscuți unul cu altul", cum ni-i prezintă povestitorul la început, doi prieteni care împart merindele. Nici venirea necunoscutului nu schimbă lucrurile, cei doi îl invită: „Poftim, om bun, de-i ospăta împreună cu noi, (...) căci, mila Domnului! unde mănîncă doi mai poate mînca și al treilea". Nu apare nici o dizarmonie, nimic care să contrazică mult comentata bunătate și mărinimie a omului simplu și sărac (căci nici altă mîncare, nici „udătură" în afară de apa fîntînii nu aveau). Nici la cel nemulțumit, care va pretinde apoi judecata nu se vede deocamdată vreun semn de meschinărie. Lăcomia se va ivi abia după ce banul îi va face cu ochiul (dracului), conform proverbului. (De altfel, succesiunea narativă din *Cinci pîni* poate fi prinsă în întregime într-o triadă paremiologică: Unde mănîncă doi, poate mînca și al treilea; Banul, ochiul dracului și, final-morală, Nemulțumitului i se ia darul.)

Ca orice rău, banul fascinează și, ca oricărui rău, la început omul bun i se împotrivește un timp și e nevoie de „multă stăruință" ca să-l primească. Cel care dă banii exorcizează răul prin mulțumiri repetate și pline de modestie („această mică mulțămită" și „nu sunt vrednic să vă mulțumesc de binele ce mi-ați făcut"). Își imaginează că gestul său nu va avea urmări neplăcute, cu cei cinci lei „veți cinsti mai încolo cîte un pahar de vin sau veți face cu banii ce veți pofti". Povestirea este datată 22 ianuarie 1883. În 1864, Ion Creangă în chip de institutor proaspăt numit avea salariul de 66 de lei și 60 de bani lunar. Cei 5 lei din poveste nu sînt așadar un gest simbolic, cum ar putea avea senzația cititorul de astăzi, ei reprezintă destul ca să poată stîrni „instinctul de dreptate" al cuiva.

În fața banului, argumentele celui nemulțumit devin cel puțin paradoxale: „Omul putea să nu ne deie nimic, și atunci cum rămînea?". Răspunsul celuilalt este influențat mai mult de gîndul la pîine (=dărnicie), decît de gîndul la bani, deci vine dinspre elementul benefic și e în sensul valorilor tradiționale: „Cum să rămîie? zice cel cu trei pîni; atunci aș fi avut eu pomană pentru partea ce mi se cuvine de la trei pîni, iar tu, de la două, și pace bună! Acum, însă, noi am mîncat degeaba și banii pentru pîine îi avem în pungă cu prisos: eu trei lei și tu doi lei, fiecare după numărul pîinilor ce am avut.". Dovada că e cu conștiința curată e apelul pe care îl face la judecata divină: „Mai dreaptă împărțeală decît aceasta nu cred că se mai poate nici la Dumnezeu sfîntul...". Iată că cea de-a treia coordonată a vieții celor doi drumeți își arată de la început forța și slăbiciunea: una este justiția umană și nu neaparat aceeași e cea divină.

Față de primul reper (pîinile) cei doi călători se situau la fel: amîndoi împart fără șovăială cu necunoscutul. Față de al doilea reper (banii), cei doi sînt, în ciuda aparențelor, identici: „nu prea voiau să primească" la început, dar apoi, după ce se lasă convinși, *nici unul* nu cedează ceea ce crede el că i se cuvine. Ceea ce înseamnă că nici unul nu-i disprețuiește, cum probabil că nu-i disprețuia nici autorul. Abia la al treilea reper, justiția, apare primul semn distinctiv al unuia dintre ei, după ce amîndoi sînt de acord să se judece: „Cred că judecata are să-mi găsească dreptate, *deși nu m-am tîrît prin judecăți de cînd sunt*" (s.m.). O face deci numai din nevoia de a-și dovedi dreptatea, în numele unei idei, cum se spune. De dragul demonstrației (aritmetice) justiția va fi infailibilă și judecătorul lui Creangă cu totul altfel decît, probabil mai des întîlnitul judecător „Neagu, ce numai de-o parte-aude" din *Țiganiada*. Îi ascultă „pe amîndoi cu luare-aminte" și rezolvă cazul în modul știut, după un dialog aproape socratic cu nemulțumitul. Și el face apel la judecata divină, deci crede în dreptatea lui: „Și dacă te crezi nedreptățit, du-te și la Dumnezeu, și las' dacă ți-o face și el judecată mai dreaptă, decît aceasta!" Adevăratul nedreptățit este el însuși uimit: nici nu-și dăduse seama cîtă dreptate avea și ceruse mai puțin decît i se cuvenea, de unde se vede că nedreptatea este ca un iceberg, din care partea cea mai mare rămîne ascunsă. Constatarea lui („Dac-ar fi pretutindeni tot asemenea judecători, ce nu iubesc a li cînta cucul din față, cei ce n-au dreptate n-ar mai năzui în veci și-n pururea la judecată"), dincolo de tonul moral-pedagogic, are aceeași semnificație ca întreaga scenă finală: omul are nevoie de dreptate înainte de Judecata de Apoi, dacă e posibil.

PRIN reperele sale solide, Creangă transformă și povestea *Cinci pîni* într-o luptă dintre bine și rău, ca în basme. Și tot ca în basmele lui, „personajele" care reprezintă binele (aici pîinea, justiția) și cele care reprezintă răul (banii) acceptă nuanțe. Justiția este un bine asupra căruia plutește suspiciunea întoarcerii spre maleficitate, iar banul este un rău necesar, un emisar al diavolului tot atît de util precum Chirică din *Povestea lui Stan Pățitul*. Chiar schematică fiind, povestea lui Creangă are un substrat grav. Hazul ei, dincolo de chițibușul matematic, stă în dialoguri; limbajul *științific* al demonstrației sale matematice nu se încadrează, desigur, în canoanele știute (vezi Solomon Marcus), căci humulești-teanul nu știe să povestească fără surplusurile verbale care-i sînt specifice, care dau pe dinafară și inundă fraza.

Totuși, partea pur matematică a poveștii nu este nici ea neglijabilă. Nu știm sursa pe care a folosit-o Creangă, dar faptul că își subintitulează povestea *anecdotă* arată că ea circula în folclorul oral, probabil. Situația aceasta, în care aparențele sînt chiar mai bune decît își poate închipui cel favorizat de soartă, ca și cum norocul ar ține întotdeauna cu cel care are mai mult (în fond o altă fațetă a parabolei talanților), este uneori demonstrabilă matematic. Chestiunea își are originea în problemele lansate de Cavalerul de Méré (1607-1684) om plin de spirit (de *duh* în termenii lui Creangă), arbitru al bunului gust și mare amator de jocuri de noroc, probleme discutate epistolar și de Pascal și Fermat. Este vorba de problema *împărțirii mizei* sau „problema punctelor". Cum trebuie împărțită miza pusă în joc de doi parteneri, atunci cînd, din motive obiective, jocul se întrerupe înainte de stabilirea victoriei finale. Pascal a precizat că, pentru ca împărțirea să fie corectă, partea care revine fiecărui jucător trebuie să fie proporțională cu probabilitatea ca el să fi cîștigat jocul, dacă acesta era dus pînă la capăt. Ca și în cazul celor 5 lei împărțiți de drumeții lui Creangă, rezolvarea matematică a problemei mizei este alta decît cea pe care ar da-o „bunul simț". Dacă o partidă (care ar fi cîștigată de cel care ia primul trei jocuri) se întrerupe la 2/1, șansele de cîștig ale celui care a luat deja 2 jocuri sînt *de 3 ori mai mari* decît ale celuilalt. (Demonstrația matematică se poate găsi în volumul *Teoria probabilităților și statistică matematică* semnat de Acad. Gh. Mihoc și Conf. dr.Micu, EDP, București, 1980,p.19.)

Recitirea poveștii *Cinci pîni* fără prejudecățile date de plasarea ei în manuale nu dezamăgește: pîinea, banii, dreptatea matematic demonstrabilă - cine poate fi nepăsător astăzi la asemenea teme?

Ioana Pârvulescu

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului: Poezia de dragoste

Florian SAIOC

Spune-mi, mândră...

- Coase mândra, coase 'ntr'una,
Se 'mplinește săptămîna
Și ea coase și tot coase,
Cu arnici și cu mătase.
Cântă într'una, coase 'ntr'una
Și nu știu ce coase.

Ziua-i cu brigada 'n lunca,
Seara-acasă nu se culcă,
Coase singură 'n pridvor...
Eu cobor de pe tractor,
Cum vin seara de la muncă
Și-o aștept cu dor.
.....

(Din *Viața Românească*, nr. 10, 1951)

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiți criza culturii legată exclusiv de condițiile tranziției?

- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeți pentru cultura de mîine?

- Considerați necesară reaprecierea moștenirii culturale a epocii comuniste? Vedeți vreo legătură între această reapreciere și soluțiile crizei culturale în general?

- Puteți oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiți utile în aprecierea valorii lor?

Vîrstele modernității românești

ÎN LITERATURA română, trăsăturile pregnante ale prozei au fost bine sistematizate de discursul critic în funcție de un reper statornic: atitudinea față de modernitate. O modernitate gîndită mai ales comparativ, în raport de „tradiționalism" și, în vremea din urmă tot mai des, de postmodernitate. Reper eficient și fiindcă avea acoperire nu numai în practica de creație, ci și în planul conștiinței teoretice a creatorilor.

Există mai multe „vîrste" distincte ale modernității românești (și nu numai).

Prima se plasează între războaie. Reperele obligatorii ale oricărei discuții serioase privind înnoirea prozei noastre din această etapă rămîn Marcel Proust și, aproape într-o ostentativă simetrie, André Gide. Cel dintîi a fost un autor fără succesorat. Există o droaie de scriitori „proustieni" pretutindeni, dar nici măcar o singură carte, care să descindă din *À la recherche du temps perdu*. În timp ce Proust se identifică, o bună bucată de vreme, cu *mitul tehnic* al romancierului român, aflat „în căutarea..." modernității, Gide oferă - cu mai puțin tam-tam - soluții practice, la îndemînă. Și, totodată, plasează meditația despre roman într-un orizont speculativ generos, convertind-o în corolar al unor mutații epistemice spectaculoase.

Romanul românesc modern s-a întemeiat între războaie ca soldat înrolat în ofensiva de sincronizare cu marile literaturi ale lumii. O campanie în care romancieri și critici lucrează cot la cot, iar ficțiunea coabitează firesc cu ipotezele tehnice asupra romanului.

Așadar, primele simptome de modernitate se fac simțite într-o atmosferă de meditație febrilă asupra prerogativelor și perspectivelor romanului. Într-o anume latură a sa, romanul românesc n-a încetat - dintre războaie pînă azi - să rămînă deschis unuia dintre sistemele hermeneutice dominante ale timpului nostru: cel al scrisului și al lecturii. Privită cu ochiul interpretului de azi, proza unora dintre scriitorii interbelici importanți - Mircea Eliade, Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian, H. Bonciu ș.a. - caută răspuns la întrebarea „Ce este - sau eventual ce poate - literatura?".

După război, „tradiția modernității" rămîne productivă. Dezmințind pe cei care, azi, proiectează retroactiv începuturile postmodernității către anii '50-'60, în literatura europeană subzistă un *modernism postbelic* viguros. Continuînd pe Gide și congeneri (Unamuno, Huxley, Pirandello și alții), autori ca Sanguinetti și comilitonii (Il Gruppo 63), Claude Simon, Michel Butor, Queneau (și membrii grupului O U L I P O) produc literatură ancorată în propria problematică și metodă.

După hiatusul din epoca imediat următoare războiului, proza românească de formulă modernistă renaște din propria cenușă, în deceniile șapte și opt, fără să fie, totuși, singurul traseu al romanului nostru. Preocuparea pentru literatura-ca-literatură, trecerea interesului pentru scopuri, materiale și mijloace spre rampă, sub lumini de reflector, asigură un dispozitiv de joncțiune între romanul antebelic și cel contemporan.

Probabil că cei mai repezentativi continuatori autohtoni ai filonului gidian interbelic sînt autorii așa-numitei „școli" de la Tîrgoviște: Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa. Scriitori-ecluză, aceștia fac legătura între „clasicii modernității noastre" interbelice și tinerii prozatori afirmați în decada a noua. Două sînt direcțiile esențiale în care se angajează literatura lor. Pe de o parte, ei continuă *tendința autoreflexivă* a ficțiunii antecesorilor; pe de alta, au o slăbiciune specială pentru *genurile literaturii intimiste* - epistola, confesiunea și mai ales jurnalul.

Cel mai interesant dintre scriitorii de „tranziție" ai promoției de la Tîrgoviște rămîne Radu Petrescu, șeful necontestat al școlii de proză constituite *ad hoc*. Prozatorul *recapitulează* și *cartografiază* disponibilitățile ficțiunii românești de înclinare modernistă, într-un moment în care modernitatea dă semne de oboseală și, după o „vară tîrzie" postbelică, pare a se apropia de sfîrșit. Un roman superpolisat ca *Matei Iliescu* rămîne, în versiunea finită, mai apropiat ca formulă de modernitatea bine strunită și discretă a lui Valéry Larbaud sau de simbolismul eterat al lui Alain Fornier. Spectaculoasă este însă *gestația sa*, prin abundența de subproduse (jurnale de creație, speculații metaliterare) abandonate în final în spațiul Atelierului. Literatura lui Radu Petrescu dialoghează implicit cu tradiția prozei moderniste a veacului nostru, comentînd-o ingenios și subtil.

Nu e surprinzător, deci, că dintre prozatorii tîrgovișteni, Radu Petrescu este revendicat de *promoția '80* ca deschizător de drum și ca model. Proza sa „citește" tradiția modernistă a ficțiunii noastre și anunță o necesară *deviere* în raport cu ea.

Există, în sfîrșit, o a treia - ultima - vîrstă a modernității noastre: literatura decadei a noua - *un prag*, de unde privirea confundă ușor pe *neo-* cu *post-*. Dacă luăm de bune declarațiile programatice ale autorilor, sîntem ispitiți să credem că, în anii '80, intrăm decis în zodia postmodernistă. Programele se cer privite circumspect și, mai ales, confruntate cu textele. Procedînd ca atare constatăm că proza decadei trecute se mișcă încă în virtutea unei inerții gidiene (realimentată generos de energiile Tîrgoviștei). Respectînd regula de a da prioritate cărților în fața autorilor și formulei individuale în fața rețetei de grup, mai vedem că nu toți autorii „novatori" au tăiat cordonul ombilical ce-i atașa de modernitate. Sau că unii au făcut-o abia după ce publicaseră un număr oarecare de cărți.

Așadar, în ce privințe *prelungește* decada a noua filiera modernității și în ce fel anume *deviază* în raport cu ea?

Prozatorul decadei a noua se arată urmaș al tradiției în cauză, în măsura în care este un demolator asiduu de mituri literare: mitul, de stirpe romantică, al „inspiratului" și al creșterii organice a operei; mitul scriitorului ingenuu, boem și inconsistent, scriind în (semi)transă; mitul transparenței scriiturii și al elocvenței faptului brut. El știe - și o spune în gura mare - că faptul de viață nu semnifică înainte de a fi fost privit, selecționat și arătat, adică re-construit. Cristian Teodorescu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Cușnarencu, Bedros Horasangian și Adriana Bittel, Gheorghe Crăciun și Gheorghe Iova, Hanibal Stănciulescu, Ion Lăcustă, Viorel Marineasa, Daniel Vighi și Ioan Groșan își prețuiesc meseria la justa valoare, pun accentul cuvenit pe „manoperă", își prezintă *devizul* odată cu cartea. Acesta cădea, în mod tradițional, în sarcina criticului. Dar literatura modernă execută în regie proprie o serie de operații care presupuneau, anterior, recursul la mîna de lucru specializată. (Procedînd astfel, prozatorul promoției '80 își atestă, automat, legătura ombilicală cu modernismul...) Rezultatul palpabil este statutul de *protagoniști* rezervat de un astfel de text fictiv *autorului* și semenului său *cititorul*, așa cum se întîmpla în literatura lui Gide, a lui Camil Petrescu, Eliade sau Holban, după aceea în compunerile tîrgoviștenilor.

MAI RĂMÎNE de văzut cum *se abate* literatura din decada a noua de la numita tradiție. Căci avem de a face, cum spuneam, cu un moment de cotitură, de convertire treptată a *neo-modernismului* în *post-modernism*. Și asta în primul rînd printr-o promițătoare încercare de reconciliere a *funcției fabulatorii* cu cea *critică* a literaturii.

Cele două funcții, complementare, au tins să se separe mai întîi în veacul al XVIII-lea - odată cu promoția lui Diderot, Sterne, Fielding sau Marivaux - apoi, mult mai radical, în prima parte a veacului nostru: odată cu valurile succesive de modernitate, cînd legătura dintre ele se rupe complet. Literatura gidiană acuză serios ruptura funcțională în discuție. La noi, *disocierea* s-a produs între războaie iar *divorțul* propriu-zis a fost pronunțat prin eforturile tîrgoviștenilor. Că proza decadei a noua este cel puțin la început, o *schelă a modernității* și nu se urnește decît treptat din făgașul hipercriticismului o atestă și statutul de rudă săracă rezervat de ea fabulării. Iar *interesul* incipient *pentru povestire*, pentru invenție, trebuie înregistrat drept unul dintre punctele-cheie, în care promoția '80 își începe despărțirea de modernism. Una dintre trăsăturile pregnante ale literaturii postmoderne este renașterea epicului, redobîndirea plăcerii de a istorisi, de a *fabula*, de care se contaminează chiar închinători fervenți ai metatextualității aulice, în Europa și peste ocean.

În ultimul roman al lui Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu*, autoreflexivitatea este contrabalansată serios de plăcerea reală a povestitorului de a inventa nestingherit. O anume tentă politistă există în carte și, după părerea unor voci critice, enigmistica aceasta ar avea, pe alocuri, o deschidere către fantastic. Nu subscriu la această părere, dar, în ceea ce privește tehnica epică, romanul în cauză prenumeră printre modele și basmul. Un fabulant înveterat este Ștefan Agopian, a cărui ficțiune sileşte la compromis și la colaborare închipuirea debordantă, livrescul autoreflexiv și așa-zisa reconstituire istorică. Epicul romanelor sale este ancorat ostentativ de reperele unor evenimente memorabile, consemnate în documentele palpabile (primul război mondial, revoluția de la 1848, ocupația vremelnică a Olteniei de către austrieci). Pe de altă parte, „faptele" sînt, tot atît de bine, copii ale unor întîmplări deja descrise în cărți. (Printre acestea, *Biblia*, din care descinde destinul lui Tobit.) Un filon de intertextualitate parodică face de asemenea posibilă raportarea ficțiunilor din *Tache de catifea*, din *Tobit*, din *Sara* la modele celebre (*Don Quijote*, *Anii de învățătură* și *Anii de călătorii ai lui Wilhelm Meister*). Așadar, deși destinul personajelor sale pare irevocabil *prescris* între file de cărți - în Istorie și în *istorisiri* de tot felul - romancierul potrivește astfel lucrurile încît scrierile sale să celebreze *un triumf al libertății de a născoci*, o victorie a fanteziei în fața istoriei. Dacă Nedelciu scrie, cu *Zmeura de cîmpie*, un „roman împotriva memoriei", Agopian brevetează „romanul în pofida istoriei".

O certă înclinare către fantazare, dacă nu exact spre fantastic, au în bloc prozele lui Tudor Dumitru Savu, trădînd și o influență certă a modelului Eliade - cel de după război. În schimb, Mircea Cărtărescu, autor al unui volum remarcabil de proze fantastice, *Visul*, pare mai curînd preocupat să rupă cu tradiția Eliade, Bănulescu, Galaction, Voiculescu decît s-o prelungească.

Perpetuînd, într-o anumită latură, *inovînd*, în alta, autorii promoției '80 își încheie, practic, conturile cu modernitatea. Ultima decadă a veacului nostru îl surprinde pe prozatorul român în deplinul *exercițiu al ficțiunii*.

Monica Spiridon

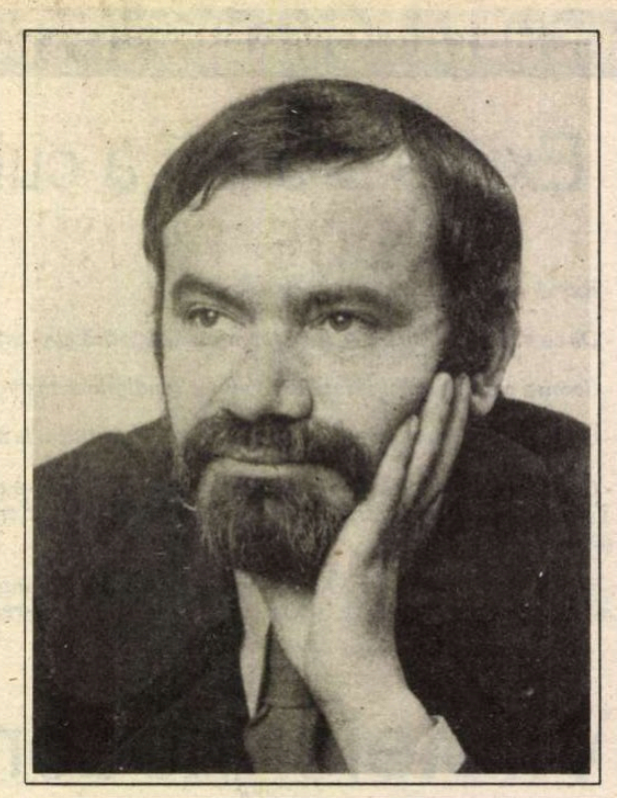
CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Văcăroiu și Evanghelista Torricelli

Săream paginile plictisitoare ale cărților citite pe nerăsuflate. Făceam, desigur, o greșeală de care nu mi-am dat seama decît mai tîrziu și poate și din cauza asta (nu singura) a trebuit să recitesc tot ce am stricat atunci. Pentru că foile monotone nu numai că sînt necesare, ci și încîntătoare prin așteptarea ce-o creează, prin speranța pulverizată în suflet că voi ajunge, după consumarea lor, la ceva nemaipomenit. Paginile cîlțoase reîmprospătează pofta de lectură. După un pasaj greoi, anost, cenușiu, cît de bucuros zburdă fluturele ce devin, fluturele condamnat un timp să zacă în larva urîtă, tîrîtoare pe rîndurile terne. Tot astfel, o carte buchisită cu lehamite este profund utilă pentru volumul ce va veni, pe care îl voi parcurge jubilînd că am scăpat cu viață de cealaltă pacoste. Șansa mea de extaz, de viitoare bălăceală infinită, constă numai și numai în bălțile mormolocite, luate în suflet ca în rît. Depășite cu luciditate, serios și atent la tot planctonul ăla, voi regăsi adevăratul rai! Ce deliciu să silabisești: *Evanghelista Torricelli!!* Bombăniți de trei ori *Văcăroiu*, pe urmă. Ați priceput? ■

Dan LAURENȚIU



Mountolive

Pentru ce ne-ai adus
pe lume
Doamne
Suferința și Păcatul

iată ștreangul
și spînzurătoarea
iată crucea pe care
trebuie să te răstignești

Tu Fiu al Omului
acesta este gustul sărat
al sîngelui

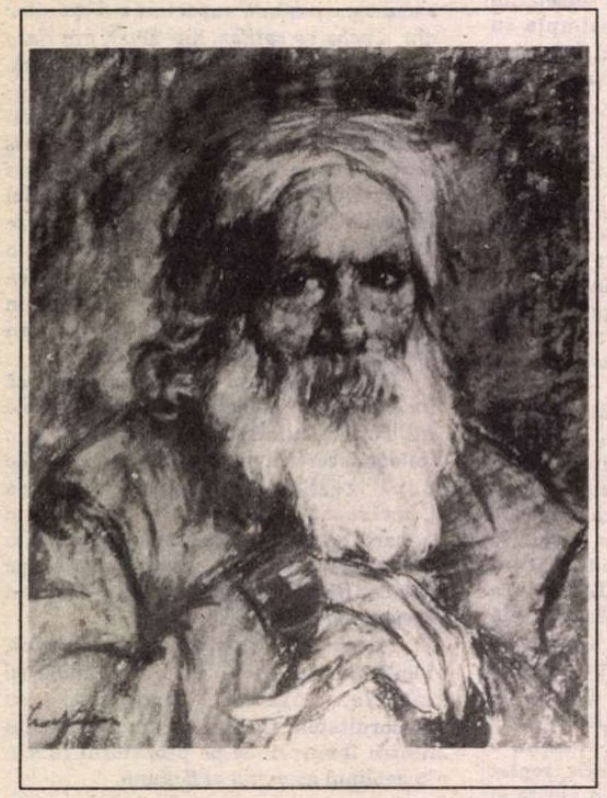
îmi face plăcere
și-mi mîngîi mustățile
albe de indian occidental

Mountolive

Încet trebuie să cobori
cu urechea
ce spun eu urechea
cu gura la ce spune

la ce clipocește
gura ei din adîncul
cel prihănit al iadului
încet trebuie să te cobori

în groapă
în vagina gentium
acolo vei găsi pacea
și liniștea



Cap de bătrîn

Mountolive

Cupa amărăciunii
vine din mîna Ta
oare cine ești
Tatăl sau Sfîntul Duh

fiindcă eu sîngerez
ca un fiu la picioarele Tale
și abia aștept
să termin

Mountolive

Îmi pare bine că ai ajuns
pînă aici
îmi șoptește
diavolul la urechea stîngă

pînă unde se poate merge
îl întreb eu
plin de curtoazie

păi sîntem în iad
încă nu ai înțeles
sensul vieții tale

Mountolive

Un ecou
dintr-o inimă
care nu mai vine
lîngă mine

încă o dată
cu lacrimi în ochi
te întreb
la ce folosește arta

Mountolive

Te aștept
n-am ce să-ți pregătesc
în casa mea
bîntuie nefericirea

și nenorocul
dar voi căuta
în altarul zeilor
unde numai eu am acces

dintre muritori
o băutură
care să ne ducă
pe lumea cealaltă

Mountolive

Sînt fiu al păcatului
de ce nu mă poți ierta
Doamne

Tu m-ai adus pe
lumea aceasta fără sens
Tu trebuie să-mi acorzi
o șansă

nu pentru această lume

Mountolive

Despre povara sufletului
ce să zic
tot mai gîrbovit trec
pe stradă

cu trecerea anilor
dau de mîncare
firimituri de pîine
vrăbiilor care-mi bat
cu ciocul în fereastra înghețată

dimineața mă uit
de la balcon
și nu-mi vine să cred
că încă mai trăiesc

Mountolive

Doamne de ce
m-ai părăsit
unde sînt oițele albe
care mă conduceau

la plaja mării negre
unde este drumul
tău pe care să apuc

unde sînt oițele albe
care behăiau
aruncîndu-mă în valurile
mării negre

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

O istorie romanțată a Basarabiei

MODELUL declarat al romanului lui Anatolie Paniş *Dincolo de Lisabona* este *Mascarada* lui Alberto Moravia, parabolă despre un dictator imaginar dintr-o imaginară Americă latină. Modelul nerostit este *În preajma Revoluţiei* de C. Stere, la care există totuşi o referinţă la pagina 398. Se ştie că Stere a dat memoriilor sale înfăţişare romanescă, înlocuind onomasticele şi toponimicele istorice cu unele de invenţie proprie, dar avînd rezonanţă fonetică apropiată, şi a făcut din sine un personaj a cărui viaţă a narat-o la persoana a treia. Anatolie Paniş nu scrie, el, o autobiografie, ci o istorie romanţată a Basarabiei, pe care o începe şi o încheie cu ultimatumul din vara lui 1940, paranteză în care se cuprind evenimentele principale din a doua parte a secolului XIX şi din prima parte a secolului XX, mai exact pînă la Marea Unire. Basarabia capătă numele de Coronada, Prutul e rebotezat Alar, Nistrul devine Buiestru, România e Sorova, ruşii sînt ubicandezii, în Alcibiad sau Marele Scriitor recunoşteam pe Stere, în Iulian pe Ionel Brătianu şi aşa mai departe. Dacă *Mascarada* sau *Racul* (lui Ivasiuc) n-au pretenţia de a oferi o echivalenţă în ficţiunea romanescă a unor întîmplări reale, ci numai a unora aşa zicînd generale, arhetipale, *În preajma Revoluţiei* şi *Dincolo de Lisabona* acoperă momente şi personalităţi istorice uşor de recunoscut. Cartea lui Paniş poate fi considerată o parabolă istorică, dar nu un roman istoric propriu-zis, şi aceasta din cauza schimbării tuturor numelor. Mi-e destul de greu să înţeleg de ce Paniş a adoptat această formulă riscantă, care se pretează la multe obiecţii. El nu era nici măcar în situaţia lui Stere care a trebuit să-şi scrie memoriile în aşa fel încît să-i combată pe detractorii lui fără a părea că-şi pledează nemijlocit cauza. Un roman istoric era infinit preferabil şi ar fi fost unul în tradiţia sadoveniană, semănînd şi cu *Atamanul* lui Şukşin, ca să citez şi un titlu recent dintr-un scriitor celebru mai ales pentru modelele lui inspirate din contemporaneitate, dar care n-a ezitat să scrie o epopee a cazacilor de pe Don.

Subiectul romanului este stufos şi greu reproductibil în cîteva fraze. Un profesor coronard (basarabean) este capturat de agenţii Labirintului (N.K.V.D., apoi K.G.B.) înainte de a apuca să treacă Alarul (Prutul) şi silit să aştearnă pe hîrtie o istorie suigeneris a Coronadei, văzută prin prisma unei familii din satul Covrigeniul. Cu ocazia unei vizite a Împăratului Constantin al II-lea (Alexandru al II-lea) în Coronada ocupată de Ubicanda (Rusia), se pune la cale nunta a o mie de fete şi feciori, din care împăratul şi împărăteasa aleg drept fini cea mai reuşită pereche, care se nimereşte să fie aceea formată de Chir şi de Iliodora din Covrigeniul. Fericirea mirilor e de scurtă durată, fiindcă, în virtutea obiceiului vremii, ei sînt ţinuţi pe lîngă Curte, după ce-şi petrec noaptea nunţii nu împreună, ci în patul suveranilor, Iliodora devenind metresa lui Constantin iar Chir iubitul oficial al împărătesei. Relatarea Profesorului continuă cu uciderea împăratului de către Chir, care e din această cauză spînzurat, ca şi Iliodora, pînă la Unirea cu Sorova (România). În clipa reocupării Coronadei de către ubicandezi, două strănepoate surdomute (eh, păcatele trecute...) ale finilor împărăteşti sînt despărţite de evenimente, una ajungînd doamnă de companie a reginei Sorovei, iar cealaltă încăpînd pe mîinile poliţiei secrete din Ubicanda. Profesorul e silit (după bătăi şi frîngere a voinţei) să o pregătească pe fata rămasă în Ubicanda pentru a-i lua locul la palat gemenei ei surori şi a face spionaj pentru ubicandezi. Trecînd el însuşi în Sorova, ca om al Labirintului, e prins de autorităţi, judecat pentru trădare şi împuşcat de un pluton pe care-l conduce însuşi anchetatorul ubicandez, infiltrat în armata Sorovei.

Se observă că parabolei istorice i se adaugă un roman de închisoare şi anchetă şi unul de spionaj, ambele însă foarte naive, în care motivaţiile reeducării sînt prea de tot la suprafaţă. Nu mai spun cît de puţin convingătoare sînt schimbările de atitudine ale personajelor supuse respectivului tratament. Mi se pare evident că Paniş nu e un bun observator al individului şi al vieţii lui sufleteşti. El nu ţine în mînă oameni vii, ci simple păpuşi, cu care face ce vrea. Adaptînd o vorbă aplicată de Călinescu lui Rebreanu, aş spune că Paniş are *talentul* gloatei. Dintr-un anumit punct de vedere, *Dincolo de Lisabona* nu este o proză lipsită de merite literare. E păcat că formula creată de autor nu le pune în valoare. Cam toate capitolele unde eroul este colectiv sînt remarcabile, unele extraordinare prin vigoare şi culoare. Aş pomeni nunta ca-n poveşti de la început, cu preparativele ei minuţioase cu tot, încheiată cu o sîrbă a feciorilor care dărîmă pe curteni la pămînt, asemenea unei elice rotitoare, ori greva foamei (postul negru) al călugăriţelor de la Glicheria, în urma pîngăririi lor de către o hoardă de dezertori, ori exodul populaţiei coronarde de după ultimatum, povestit (nu ştiu de ce tocmai acolo şi atunci) în finalul cărţii. Acestea fiind marile tablouri pe care se sprijină epic romanul (şi în care Paniş dovedeşte, pe lîngă daruri de puternic evocator, şi o anume erudiţie folclorică, nunta fiind un spectacol etnografic în toată regula), aş putea semnala şi destule alte pasaje izbutite, cum ar fi călătoria ţăranului Pârvălache la un vraci ca să se vindece de spînz, în tonul prozei naturaliste ţărăneşti de la Slavici încoace, ori întîlnirea, plină de haz şi delicateţe, dintre Adelaide cea fără glas şi auz şi Regina pe care o învaţă alfabetul ei de gesturi.

Rămîn la părerea că Paniş este un scriitor care-şi ignoră (cel puţin în această carte) natura înzestrării sale. Sofisticata parabolă istorică pe care ne-o propune nu rezistă tocmai în principiul ei. Cu un titlu bizar (ce ar vrea probabil să sugereze o latinitate extremă, *Dincolo de Lisabona* fiind oceanul, aşa cum dincolo de Coronada este răsăritul slav), cartea evocă o istorie prea bine cunoscută şi încă dureroasă ca s-o putem accepta pusă pe seama unor personaje de poveste şi cu nume pe potrivă. Pentru cititorul român onomastica şi toponimia din romanul lui Paniş dau impresia de operetă neverosimilă şi tot fondul grav se prăbuşeşte. Sînt şi alte erori. Ce sens avea, de exemplu, să se alcătuiască lista completă de parlamentari coronarzi care votează ori nu votează Unirea cu Sorova (p. 260-263)? O parabolă n-are virtuţi documentare şi o astfel de enumerare, emoţionantă într-o istorie a Basarabiei, este absolut inutilă aici, ca listă de pseudonime. Nici discursurile (istorice şi ele) nu sună la fel de tulburător în gura unor personaje de roman. Istoria şi romanul presupun tipuri diferite de auz. Într-un roman, simţim nevoia irepresibilă de a sări la lectură peste astfel de pasaje. Şi e regretabil. ■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

Romanul cu ajutoare

DIN ROMANUL *Dincolo de Lisabona* al lui Anatolie Paniş, 2500 de exemplare au reuşit să ajungă şi în Basarabia. Autorul speră într-o eficacitate a scrierii sale dincolo de Prut, acum cînd se pune problema unui referendum în privinţa unirii şi cînd, la un sondaj de opinie, se pare că numai 9% dintre basarabeni ar fi fost dispuşi să voteze favorabil. Romanul este gîndit de cîţiva ani buni încoace, dar sînt convins că autorul ar mai fi întîrziat asupra paginilor, dacă mersul evenimentelor de „dincolo" n-ar fi devenit atît de repede îngrijorător. „Graba" aceasta a prozatorului mi se pare totuşi un caz impresionant de generozitate, la fel cum un sculptor ar accepta pe loc să întărească un dig de piatră cu nişte statui ale sale, aproape finisate. *Dincolo de Lisabona* trebuie privit, de aceea, cu o înţelegere aparte, în sensul desluşirii unei valori strategice a textului, terapeutice chiar, prin oportunitate. În cartea lui Anatolie Paniş pentru Basarabia, au încăput mai multe lucruri necesare decît sînt încărcate de obicei într-un convoi cu ajutoare. Demersul său are de altfel forţa întregii existenţe a autorului. Îl regăsim într-un articol mai recent din paginile *României literare* (preluat şi la Chişinău, în *Literatura şi arta)*, cu aceleaşi idei care, la 18 ani, sub Dej, îl treceau pe statornicul unionist prin închisori şi lagărul de la Canal.

În *Dincolo de Lisabona,* Anatolie Paniş adoptă formula ţinutului imaginar, după prototipul *Mascaradei* lui Alberto Moravia. Construcţia unui asemenea spaţiu permite un fel de esenţializare prin simboluri tari a imaginii basarabene, sintetizînd ca într-un compendiu partea cea mai convulsivă a istoriei ţinutului dintre „Alar" şi „Buiestru" (Prutul şi Nistrul): cea cuprinsă între ultimele decenii ale secolului trecut şi anii celui de al doilea război mondial. Este perioada care prinde şi ultimii ani româneşti ai Basarabiei (1918-1940), dar accentul romanului nu îi priveşte pe aceştia, ci mai ales modul în care ei au devenit posibili şi, apoi, teroarea ce a însoţit pierderea lor. Anatolie Paniş evită aşadar tocmai ceea ce scriitorului basarabean i-ar fi plăcut să pună în prim-plan: mitizarea unor vremuri istorice mai luminate. Prozatorul nu are gustul idilismului patetic al vîrstelor de aur, ci gesturile asemănătoare omului de acţiune care propune spre înţelegere mecanismul valorificării şansei istorice şi al evitării dezastrului. Mişcarea romanului devine dinamică, vie, mai apropiată de adevăratul înţeles al cuvîntului politic. În plus, ceea ce pregătea şi apoi încheia soarta Basarabiei declanşate în 1918, seamănă izbitor cu situaţia ei de astăzi: o independenţă ce era cîştigată ca prin minune prin rupere de imperiul rusesc, şi pe care numai mişcarea intelectuală şi votul parlamentar (nu referendumul!) ştiau s-o desăvîrşească, reîntregind România. Scurtul timp în care basarabenii au crezut, ca şi astăzi, că ar trebui să rămînă un stat aparte, lăsa deja loc tendinţelor de reacaparare rusească să se facă vizibile: direct sau prin mijlocitori, tot ca şi astăzi.

Literaturitatea din *Dincolo de Lisabona* vine însă din adaosul unei subiectivări simbolice. În ficţiunea transparentă a spaţiului imaginar, firul cronicii istorice se împleteşte cu cel al cronicii de familie, istoria generală cu destinul individual, ilustrativ. În paralel cu tablourile ample, monografice, pline de figuraţie şi construite de obicei colportînd informaţii din documente de epocă, texte folclorice, versuri din Mateevici, Alecsandri, Mureşanu ş.a. (nunta a o mie de perechi basarabene „năşită" într-un comic grotesc de penultimul ţar al „Ubicandei" - Rusia; infernul din „Coronada" - Basarabia, pricinuit de retragerea ruşilor în 1917; viaţa parlamentară în preajma Unirii, cu figurile politice ale lui „Alcibiad" şi „Pan Artip" - probabil C. Stere şi Pan Halipa; pămîntul, învăţămîntul, religia; primirea refugiaţilor basarabeni din anii '40 etc.), în paralel cu ele aşadar, se inserează punctual scene din saga unei familii basarabene. Particularitatea sorţii sale, de-a lungul a patru generaţii, secondează cu regularitate „reportajul" social şi politic, colorîndu-l prin concretul ei. Dacă rădăcinile sale mai depărtate au (nici nu se putea altfel) ceva sînge haiducesc, ultimele generaţii sînt sortite să poarte o tară sugestiv degradantă. O tară cît o ţară, pentru că membrii familiei sînt acum surdo-muţi, handicap simbolic pentru maladia unei ţări aflate sub ocupaţie şi, în final, sub dictatură. Doar Mariamna, cea care aparţine perioadei 1918-40, iese din regula jocului (excepţie iarăşi simbolică), urmînd ca fiicele ei, din anii reocupării sovietice, să reia invaliditatea genetică. Simbolic este apoi şi destinul profesorului de istorie (al treilea fir epic al romanului), intelectualul forţat să acţioneze pentru „Ubicanda", ucis în clipa cînd vrea să strige deznădăjduit adevărul. În *Dincolo de Lisabona* se face simţită adeseori prezenţa apăsătoare a unui „prea tîrziu", a inerţiei sau mutilării care sfîrşesc în moartea psihică ori fizică. Anatolie Paniş are de altfel un simţ deosebit al catastrofei, fie că manevrează un personaj sau mase întregi de figuranţi, o artă a gradării dezastrului, acumulării distrugerilor intime sau exterioare, de la teroare pînă la monstruozitate. Aici se realizează şi paginile cele mai bune ale romanului, cu apogeul în episodul ultimului tren de refugiaţi basarabeni către România, oameni care se ajută şi apoi se urăsc sau se ucid, înnebuniţi, unii pe alţii, îngroziţi că nu apucă măcar un loc - un horror de maxim realism psihologic şi de plasticitate a formelor disperării.

Interesant este că un roman ca acesta vine după alte două prezenţe editoriale post-decembriste ale prozatorului, în care scrisul său părea dirijat definitiv către ironie şi caricaturizare. *Dincolo de Lisabona* nu continuă ferm drumul deschis de romanul *Domnişoara* şi de prozele scurte din *Pisici pentru export,* ci preferă zona gravă, proprie frescei istorice, destinului simbolic al unei familii, gustului pentru tabloul terifiant şi infuziilor discrete de fabulos popular. Numai uneori comicul este grotesc sau sobrietatea se lasă contrapunctată de maliţie. Un lucru trebuie însă remarcat: în paginile romanului se plînge mult, dar se plînge ambiguu şi, de obicei, în mari grupuri de oameni, molipsitor.

Eu cred că ce a mai rămas din rîsul celor două volume anterioare a fost preluat în ambiguitatea plînsului din *Dincolo de Lisabona*. Nu ştii dacă scriitorul îl surprinde cu sentimentalitate sau cu ironie, pentru că plînsul de aici are şi motivaţie profundă dar şi ceva exterior, formal, declarativ, oficial. Poate limpezirea celor din Basarabia ne-ar permite să alegem. ■

Anatolie Paniş, *Dincolo de Lisabona*, Editura Porto-Franco

Ivan Turbincă: o interpretare ezoterică

UNUL dintre preceptele de bază ale cunoaşterii ezoterice este cultivarea memoriei. Acţionînd imperativ, acest principiu a permis poporului român să supravieţuiască aproape două milenii, perpetuîndu-şi oral obiceiurile, credinţele şi limba. Mircea Eliade, însă, ne relevă neputinţa memoriei colective de a reţine evenimentele şi individualităţile istorice atîta timp cît nu sînt transformate în arhetipuri. Supravieţuirea unor evenimente în memoria colectivă se face prin mitizarea lor; prin atribuirea unui sens ocult, o întîmplare este integrată în categoria mitului. Tentativa, temerară, a lui Vasile Lovinescu, concretizată în lucrarea *Interpretarea ezoterică a unor basme şi balade populare româneşti,* se înscrie într-un efort, lăudabil, de identificare a acestor modele arhetipale în profunzimile primordiei. Într-un elan de generozitate culturală, autorul ne implică făcîndu-ne părtaşi la descoperirea unui tezaur de frumuseţi inefabile.

Plaiurile Moldovei alcătuiesc cadrul în care se desfăşoară acţiunea celor patru basme şi a unei balade, din lucrarea amintită. La acestea se adaugă eseul *De la cerbul lunar la bourul solar*. Categoriile ontologice care definesc mitologia română sînt: *Spaţiul, Timpul, Cauzalitatea şi Finalitatea* (vezi Romulus Vulcănescu, *Mitologia română,* Editura Academiei, Bucureşti 1987). Spaţiul prezentat de Vasile Lovinescu se află în zona sacră a realităţii absolute; satele, mănăstirile, casele, rîul devin reale prin asimilarea lor cu „Centrul Lumii". În această zonă Dumnezeu este la el acasă. Casa Lui fiind Raiul, prezenţa „pe-o gură de rai" se înscrie în firescul locurilor. În spaţiul sacru al satului românesc se rătăceşte Ivan, „un soldat rus slobozit" (apartenenţa etnică a eroului lui Ion Creangă, Ivan Turbincă, este, probabil, o întîmplare determinată de desele invazii ruseşti din secolele XVII-XVIII). Obligatorie pentru înţelegerea evenimentelor ce se succed în naraţiunea basmului, este neapartenenţa lui Ivan la acest spaţiu. Provenind din tagma soldaţilor, din punct de vedere ezoteric, Ivan este un *profan* care însă, ne spune autorul, şi-a consumat o bună parte din viaţă cu îndeletnicirile milităreşti, această perioadă putînd fi considerată ca o *iniţiere*. Prin trecerea podului, Ivan se îndreaptă spre planul superior în care se află „Centrul Lumii", *Omphalosul*. Natură inferioară, Ivan nu are pretenţii la ascensiunea spirituală; el nu va putea înţelege *ritmurile* instituite de divinitate care reglează ordinea cosmică în ciclul viaţă-moarte. Tentativele lui Ivan de spargere a armoniei ritmurilor nu pot duce la dezordini cosmice, deoarece ele se află sub controlul privirilor îngăduitoare ale lui Dumnezeu care, iată, se amuză lăsîndu-l pe Ivan să-şi facă de cap.

Vasile Lovinescu demonstrează că Dumnezeu, ca inteligenţă de tip superior, are faţă de Ivan o atitudine de *înţelegere îngăduitoare,* aceeaşi pe care o are un *iniţiat* în raporturile sale cu un *profan*. Deşi Ivan se manifestă ca un războinic ce realizează cu adevărat starea „de furie sacră a modelului primordial" (Mircea Eliade, *Eseuri,* Editura de Stat Bucureşti, 1991) atunci cînd îi pedepseşte pe draci în văzul întregului sat, va fi condamnat pentru neputinţa lui de a înţelege legile impuse de ordinea cosmică. „Şmichiriile" pe care le pune la cale se întorc împotriva lui şi Moartea însăşi îi refuză odihna veşnică. Prin această sentinţă, spune autorul, Ivan este transformat în *spirit rătăcitor,* fără apartenenţă. În limbaj ezoteric, Ivan este condamnat la cea de a doua moarte. Este sentinţa dreaptă pe care o dă *Legiuitorul* spiritelor inferioare.

Perpetuarea mitului oedipian în cadrul sacru al satului românesc este analizată în legătură cu basmul *Lostriţa*. Credinţa în destin face obiectul naraţiunii. Soarta este prestabilită. Dumnezeu însuşi nu mai poate interveni în schimbarea destinului tragic al noului născut, de a-şi omorî tatăl şi de a se însura cu propria lui mamă, din respect pentru legea pe care el însuşi a dat-o: „ - Nu pot Petre. Soarta-i soartă şi s-a mîntuit". La români, credinţa în destin ne este reamintită de expresia „aşa i-a fost scris". Legat de aceasta, Vasile Lovinescu îl identifică, aici, în persoana Sfîntului Petre, pe zeul Hermes - Thot, considerat în ezoterismul antic egiptean ca paznic al „Cărţii Destinelor". Tragedia ia proporţii cosmice: aflînd că, totuşi, destinul s-a împlinit, mama se ruşinează în faţa soarelui şi a lunii! Copleşită, ea se va arunca în fîntîna săpată de „solomonari", descendenţi ai meşterilor cu puteri magice ce au construit Templul lui Solomon, unde se va *metamorfoza* în lostriţă.

În ambianţa magică a satului, prezentat de Vasile Lovinescu, apar şi alte simboluri ale realităţii absolute aflate în Centru. Între acestea, ca mijloc de comunicare între Cer şi Pămînt, este Arborele Vieţii. În basmul *Găinuşa de aur*, ţăranul Gheorghe, pus în situaţia de a alege între bogăţie şi frumuseţea, va opta, inspirat de o „fulguraţie supracosmică" pentru frumuseţea pomului de aur - replică inefabilă şi intangibilă a divinităţii. În vîrful pomului îşi are cuibul „măiastra", rotindu-se pe „muzica sferelor". Arborele sacru, „Axis Mundi", verticala Cer-Pămînt-Infern, este prezent în multe dintre religiile şi mitologiile lumii. Aşa cum arată şi Mircea Eliade, adevărurile arhetipale persistă în memoria colectivităţii umane.

Considerăm cartea lui Vasile Lovinescu un eveniment insolit în peisajul exegezei filosofico-literare de la noi. Am insistat, în această prezentare, mai mult asupra basmului *Ivan Turbincă,* deoarece este cunoscut de către cei mai mulţi dintre cititori şi poate fi considerat ca un model de interpretare ezoterică a unui text de genul acesta. Emoţionantă este profunda implicare a autorului în strădania de scoatere la lumină a unor caracteristici revelate de cunoaşterea ezoterică, transmise din timpuri imemoriale. Autorul este un bun cunoscător al istoriei religiilor şi găseşti, la tot pasul, echivalenţe seducătoare. Or, de aici, pot să apară unele exagerări, autorul neavînd argumente de susţinere convingătoare. Adevărul revelat, din cunoaşterea ezoterică, spune Petre Ţuţea, este ceva ce este *primit* şi nu se cere demonstrat. În sensul acesta, este greu de crezut că trio-ul Dragoş (descălecătorul Moldovei), căţeaua Molda şi bourul, poate fi interpretat ca reprezentînd şarpele Kundalini cu Ida şi Pingala - cei doi curenţi simetrici; excesul de zel al cercetătorului îl face să considere cele două prăpădite de „carboave" ale lui Ivan ca pe elementele „yin" şi „yang", precum şi altele asemănătoare. Adevărat este că exagerări asemănătoare n-au afectat cu nimic interesul mereu actual pentru o carte ca *Dacia preistorică* de N. Densuşeanu.

Vasile Lovinescu, *Interpretarea ezoterică a unor basme şi balade româneşti,* Editura Cartea Românească.

Maria Genescu

Cel care întreabă şi cel care răspunde

DIALOGUL cu un părinte duhovnicesc nu poate fi îndeobşte liber ori democratic. Relaţia care se stabileşte între îndrumătorul spiritual şi discipol este una ierarhică, „inechitabilă". Cel dintîi oferă cu autoritate, cel din urmă primeşte cu smerenie. În general, duhovnicul nu se lasă utilizat drept consultant de specialitate (un fel de „computer al doctrinei") sau partener de exerciţii intelectuale în plăcute conversaţii postmeridiene. El nu răspunde la orice provocare, nu satisface orice curiozitate, nu este oricînd disponibil. „Socotesc că aceia ce întreabă au un interes pozitiv, să se lămurească în privinţa mîntuirii - spune undeva părintele Stăniloae -, şi nu dintr-o simplă curiozitate lipsită de importanţă pentru viaţa lor. Şi dacă totuşi observ la ei aşa ceva, atunci ocolesc întrebarea lor sau răspund cu ceea ce socotesc eu că le este de folos". Avva, învăţătorul, în cazul de faţă merituosul tălmăcitor al „Filocaliei", nu deţine mereu răspunsul („Eu, ceea ce nu ştiu precis, nu afirm") şi nu riscă să fie spontan, din sentimentul de responsabilitate pe care-l nutreşte faţă de interlocutor: „Pentru mine, fiecare om este o întrebare şi fiecăruia trebuie să-i răspund. O întrebare, împreună cu misterul lui, cu necesităţile lui, şi eu trebuie să-i răspund. Fiecare om este o fiinţă obligatorie pentru mine".

A te situa într-o postură inferioară, de discipol, în raport cu Părintele profesor Dumitru Stăniloae este un lucru firesc şi de bun simţ. În acelaşi timp, practicarea modelului paideic, a „dialogului nedialectic", „dezechilibrat", ce tinde mereu spre monologul definitiv lămuritor este, cred, cea mai nimerită cale de comunicare cu un sacerdot. Afară de faptul că este oarecum dependent de formulele rituale exercitate zilnic (predica, spovedania), preotul veritabil se simte instalat în misiunea sa pe pămînt, o misiune pe care nu este niciînd dispus să o pună între paranteze, de dragul unui dialog „deschis", ce ar putea duce la concluzii eretice. Dacă Sorin Dumitrescu ar fi riscat o conversaţie „de la egal la egal" - şi gîndesc că ar fi avut destulă competenţă pentru aşa ceva -, cu polemică *y compris,* ar fi îngreunat sau blocat poate comunicarea cu duhovnicul teolog. De aceea, plasarea/clasarea autorului convorbirilor matinale pe „locul secund" în relaţia cu partenerul de discuţie s-ar fi cuvenit să fie un *rol* strategic, dacă n-ar fi fost deja o postură rezultată în mod normal dintr-un decalaj de autoritate. Pe deplin conştient de aceasta, cel care întreabă ştie să se oprească la timp, să-şi dozeze insistenţele, să pună o surdină întrebărilor ispititoare şi cîrtelilor de tot felul sau chiar, atunci cînd Părintele profesor ocoleşte evident răspunsul, să rămînă „sur sa soif". Numai astfel, prin menţinerea în funcţiune a modelului ierarhic al „consultaţiei" duhovniceşti, iniţiatorul dialogului izbuteşte, iar profitul spiritual - pentru el şi pentru noi - este optim.

De fapt, în *7 Dimineţi...* nu este vorba despre un dialog ori un interviu, în înţelesul obişnuit al acestor termeni, ci, mai degrabă, despre „lucrarea împreună", sinergică, a celor doi interlocutori, pentru „developarea" (un cuvînt drag al artistului plastic) învăţăturii ortodoxe, întrupate în persoana părintelui Dumtru Stăniloae. O întreprindere utilă, ce răspunde nevoii actuale de repere.

Una din trăsăturile distinctive şi „spectaculoase" ale imaginii developate, o trăsătură care ar merita o discuţie mai lungă, este anticatolicismul (anti-occidentalismul) intransigent şi acerb al marelui teolog răsăritean. „Oricît v-ar părea de exagerat, să ştiţi că toate nenorocirile au venit din Occident", este cea mai tranşantă afirmaţie în acest sens, întîlnită în carte. Deşi susţine că ortodoxiei îi este proprie o gîndire inclusivistă, care „distinge dar nu separă", părintele operează mai mereu o separaţie fermă între „bunul" Orient şi „răul" Occident. Doctrina catolică, în viziunea sa, nu ar fi nimic altceva decît o „deviaţie" raţionalistă, franciscanismul, un rezultat al autosugestiei, iar mistica occidentală o trăire rătăcită a „nimicului", într-o „nirvană catolică", îndepărtată de Dumnezeul Persoană. Apoi, tot din Occident au venit şi vin comunismul, tehnicismul exacerbat şi alienant, ispita confortului, poluarea etc.

Ceea ce s-ar putea lesne întîmpla de-aici încolo este ca liderii mişcărilor naţionaliste româneşti să ia ad litteram spusele preotului şi să-şi facă stindard din chipul lui. Cred însă că exclusivismul lui Dumitru Stăniloae este în mare parte unul strategic, din motive confesionale. Într-o vreme în care sectele protestante proliferează teratologic şi „Opus Dei" a ajuns deja în Transilvania, un teolog ortodox nu-şi poate permite „nuanţări" în public.

Apoi, mai este ceva. În cîmpul strict al practicii religioase, încăpăţînarea în propria formulă este singura şansă de a obţine eficienţa spirituală. Singură, livrarea totală şi pătimaşă chiar asigură reuşita. Dialogul „relaxează", relativizează, predispune la sincretism. Echidistanţa, democraţia sînt sterpe, în cazul acesta şi de aceea conlocuirea ecumenică nu este atît de uşor de închipuit. Dar, repet, exclusivismul de mai sus este valabil numai pe tărîmul cultului şi nu poate fi extrapolat în politică, bunăoară.

Oricum, Părintele profesor Dumitru Stăniloae rămîne un reper al spiritualităţii româneşti, pentru că ne arată un drum; drumul de la interogaţia culturii la afirmaţia cultului: „Noi sîntem în primul rînd fiinţe răspunzătoare şi în al doilea rînd existenţe interogative. Sîntem chemaţi prin Dumnezeu ca parteneri la o convorbire. Şi atunci El este Cel care are rolul principal, El este Întrebătorul". Cîndva, Hristos şi-a asumat în locul nostru responsabilitatea răspunsului. Şapte dimineţi la rînd, părintele răspunde, din nou, în locul nostru.

7 Dimineţi cu Părintele Stăniloae, convorbiri realizate de Sorin Dumitrescu Editura Anastasia, Bucureşti, 1992.

Mihai Iacob

Cenzura scrie cărți

OSTINATO n-a putut să apară în România între anii 1966-1971, iar publicarea în Germania a acestui roman exilat părea să-i fi adus lui Paul Goma nu numai gloria literară, ci şi recunoaşterea meritelor sale morale de scriitor disident într-o ţară ale cărei frîne intrau din nou, după o scurtă şi neînsemnată acalmie, pe mîini necruţătoare. O singură voce a tulburat atunci bunăvoinţa şi consideraţia pe care o împărtăşea lumea literară internaţională faţă de al doilea Soljeniţîn, român, şi ea îi aparţine lui Toma Pavel. Citãm din jurnalul parizian al lui Dumitru Ţepeneag, împreună cu comentariile acestuia din urmă: „Interesantă părerea lui Toma Pavel despre romanul lui Goma. Citez din ultima lui scrisoare: «Să-ţi spun drept, romanul m-a cam lăsat melancolic. Dacă ăsta e corespondentul român al lui Soljeniţîn, atunci vorba lui Caţavencu, stăm rău. Impactul politic e mai puţin decît modest, la fel viziunea, confruntarea cu realul... Putea să apară fără probleme la Bucureşti acum trei ani. Autocenzura autorului e perfectă. Mă plictisesc de moarte criticile din interior ş.a.m.d. E păcat că singurul scandal politico-literar se face în jurul unei cărţi simpatice, dar fără măreţie şi fără ascuţiş. Poate sînt eu prea pretenţios». Asta în orice caz! Ce este ciudat e că-i acordă mai degrabă o valoare estetică decît una politică. Pînă acum, e singurul care şi-a exprimat această opinie; dracu ştie, s-ar putea ca el să se apropie de adevăr...“

Romanul a fost scris pentru a fi publicat în România, de aceea poate eroul lui principal, Ilarie Langa, are de ispăşit o pedeapsă de drept comun şi numai accidental şi una politică. La fel ţiganul hoţ Guliman ajuns deţinut politic la Gherla datorită unei nevinovate strigături. Dar mai departe cartea e o întreprindere aventuroasă, chiar riscantă. E poate nedrept să măsurăm cît din roman e produsul cenzurii, cît e rezultatul inerţiilor stilistice, al prefabricatelor, întrucît e vorba de lucruri despre care se poate scrie critic deja (moartea lui Stalin, decimarea saşilor după război, uciderea ţăranilor nevinovaţi, dar suspectaţi de legături cu partizanii). Cît mai rămîne din protestul pur, inadmisibil din punctul de vedere al autorităţilor, al cenzurii? Nu ne putem împiedica să vedem cum romanul e sortit unui prelungit exil al receptării, spre deosebire de alte cărţi, publicate ori nu în ţară, cărţi cu un ecou fabulos în vremea interzicerii lor, păstrat şi astăzi, deşi cu o oarecare surdină. Desigur, cauzele cele mai flagrante ale pierderii de public sînt apariţia într-o ţară străină şi într-o limbă străină, iar apoi scriitura complicată, perfecţionată pînă la butaforie, ca şi cum intenţia principală a romancierului ar fi fost să filigraneze o oroare. Dar pe lîngă acestea toate, importante şi totuşi insuficiente, rămîne sentimentul obscur de fals, de protest strecurat cu o dureroasă pentru noi „frivolitate estetică“. În lumea din *Ostinato* trăiesc laolaltă răii neculpabili (călăii puţin dementi, puţin senili, puţin căzuţi în boala copilăriei), vinovaţii buni (Guliman, hoţii, ucigaşii, întotdeauna mai umani decît gardienii lor) şi cei asupra cărora nenorocirea s-a abătut din senin (saşii, părinţii lui Langa); eroul face lista tuturor păcatelor lumii sale şi-l trage pe Dumnezeu la răspundere, dar din închisoare toate acestea nu mai par să aibă nici o logică, în afară de cea a absurdului, iar de sub rigorile ei unii ar mai putea să scape. Autorului îi lipseşte acea vocaţie speculativă, care a făcut de pildă din Preda unul dintre cei mai citiţi şi citaţi scriitori politici la noi. Speculaţiile teoretice ale lui Preda în romane să fie oare asimilabile discursului politic adevărat de care duceam lipsă? Preda pare să fi fost vreme de mulţi ani analistul nostru politic cel mai redutabil. Şi el a scris sub cenzură, dar strategia cărţilor sale de a se strecura în condiţii vitrege e alta - el nu *transformă* situaţiile semnificative ori personajele (aşa încît o culpă să ascundă alta, o epocă să fie citată în locul alteia etc.), ci lasă toate dilemele deschise, îşi încheie capitolele dificile cu o aparent nevinovată întrebare, evitînd să-şi asume orice răspuns tranşant - Cine ne provoacă suferinţa? Prin firea ei, îşi poate schimba istoria, la simpla noastră voie, mersul? Un personaj moare neverosimil doar pentru a avea prilejul să spună sibilinic că „boala“ ne pîndeşte pe toţi, iar lumea, răpusă pe furiş, va avea parte de un „parastas general“. Moromete se miră inocent - „Cum poţi dumneata să guvernezi fără opoziţie?!!“ şi să trăieşti fără comerţ liber şi sentinţele definitive tot lui îi aparţin - „Agricultură de-asta în combinaţie o fi ea bună cui nu-i place să muncească“ şi „Binele n-a dispărut niciodată din omenire“.

Eroul lui Goma se abţine cu greu să nu se umilească în faţa şoferului de Securitate criminal, pe care încă vrea să se răzbune, pe el, pe familia lui; în vreme ce Preda îşi umileşte singur personajele negative (şi Niculaie e unul dintre ele). Ele au un statut inferior, sînt confuze, lipsite de inteligenţă - aşa se face că Niculaie deşi vrea să facă un sat nou dintr-unul vechi (satul „omului nou“) în orice caz are nostalgii: „Nu poate să rămînă Geacă, Geacă, aşa cum îl ştim toţi? De ce nu poate? Ce îl împiedică?“. Romanele lui Preda capătă astfel un aspect de basme liniştitoare, în care trufia lumii vechi e pedepsită cu prostia lumii noi, aceasta din urmă inferioară însă inteligenţei şi splendorii speculative a celei vechi. Cu un asemenea manual de pedagogie politică pe înţelesul tuturor, care distribuie cu bună ştiinţă posibilele simpatii, succesul e asigurat după o reţetă veche. Goma vine cu o altă soluţie, pe care am verificat-o din nou abia în anii din urmă, în memorialistica recent publicată a închisorilor, aceea a înfăţişării nude, a relatării care nici măcar înspăimîntată nu mai este, ci se comportă ca şi cum totul ar fi de la sine înţeles, teroarea, durerea şi umilinţa, cu impresia inexorabilă că toate acestea trebuiau să se întîmple. De aceea poate că nici nu e o întîmplare ca romanul lui Goma să revină în ţară acum, o dată cu aceste alte specii care îl explică şi într-un fel îl justifică, dacă nu tot ele îl îndreptăţesc.

Romaniţa Constantinescu

Plăcerea complexităţii periodice

CARTEA lui Sabin *Opreanu Identităţi provizorii* se *circumscrie categoriei* jurnalului, dar a unui jurnal pe care autorul îl vrea total. Aceasta în sensul unei *alternări* periodice a naraţiunii retrospective cursive cu pasaje lirice *flux-al-conştiinţei,* cu grupuri de 4-5 versuri albe şi cu citate filosofice. Privit sintagmatic, romanul este organizat pe baza principiului periodicităţii, analizat paradigmatic, se poate descoperi că fiecare perioadă cuprinde, nerespectînd neapărat o ordine crescătoare sau descrescătoare, sinteze de diverse grade ale ideilor eroului. Fragmentele narative cursive sînt cel mai puţin concentrate şi respectă oarecum ordinea cronologică. Paragrafele flux-al-conştiinţei, din care semnele de punctuaţie sînt total expulzate (cu excepţia cîte unui semn de exclamaţie, semnificativ pentru tipul de discurs cultivat) reprezintă o sinteză mai directă, redusă la nivelul senzaţiilor pe care faptele le trezesc. Versurile albe oferă o variantă de sinteză metaforică, un fel de definiţii subiective şi trunchiate. Citatele livreşti din Rousseau, Cioran, M.H. Simionescu, R. Barthes etc. sînt comentarii filosofice ale gîndului sau stării - cheie pentru respectivul paragraf, generalizate astfel pentru întreaga omenire. Un loc aparte îl ocupă fragmentele-scenă, statice, din lumea ostăşească: soldatul, văzut ca ultimul „bărbat curat“, apare într-o veşnică pîndă şi aşteptare a unui duşman care, prin lipsa unui contur fizic precis, devine un animal mitic aproape, cu înfăţişări groaznice. Periodicitatea cuminte a acestor paragrafe este însă spartă, din loc în loc, de nelipsitul triunghi scriitor-personaj-cititor. Eroul şi scriitorul debutează prin a fi aceeaşi persoană, naraţiunea cursivă supunîndu-se deci perspectivei „I as protagonist“ (după clasificarea lui Friedman). Cealaltă parte a dialogului este cititorul, căruia, evident, scriitorul îi dă lecţii de „scriere ca-n viaţă“, folosindu-se, pentru a-şi ilustra ideea, de anti-exemple concrete precum *pisica siameză* („literatura de salon, catifelată, moale, cenuşie, ca o blană de siameză“). Treptat, hibridul scriitor-protagonist se desface în cele două componente, care capătă identităţi distincte. Scriitorul devine vecinul de apartament care acum polemizează cu autorul şi în acelaşi timp protagonistul jurnalului, căpitanul. Venit din lumea largă în universul strîmt al căpitanului, scriitorul începe să fie şi el înghiţit de jurnal şi să-şi dezvolte o poveste. Povestea lui se adaugă naraţiunilor paralele ale tatălui întors din închisoare ca să moară, ale mamei care înnebuneşte, ale bunicii-zîne dar singure, împrumutînd din nuanţele lor de gri pesimist. În final, scriitorul este găsit mort în camera lui de hotel; căpitanul, deşi grav bolnav, reuşeşte să-şi învingă moartea prin jurnalul eliberator, „terapie intensivă“ de „expulzare a răului şi angoaselor“. Personajul se salvează devenind iar real, în timp ce scriitorul, devenit nenecesar, moare redus la statutul de personaj.

Deşi interesantă din perspectiva construcţiei, ce-i drept uneori prea căutată, cartea lui Sabin Opreanu riscă să cadă în logoree şi aforistică facilă, uitînd de încărcătura conţinutului.

Iaromira Popovici

Sabin Opreanu, *Identităţi provizorii,* Editura Militară, 1992.

Generaţia '80

NU DOAR retrospectiv, mi se pare fatal (sau normal?) faptul că generaţia „numită“ '80 (nu numai ea, dar în cuprinsul ei în chipul cel mai explicit din perioada postbelică) a trebuit să-şi *dea timp,* să prindă bastonul care o ţintuia într-o anumită *istorie* şi într-o *anumită* perioadă (şi poziţie) a acesteia (desigur, apoteotică, adică finală) de celălalt capăt, cel apropiat şi chiar interiorizat, şi să-şi proclame propria istorie şi propriul loc - anonim, nemarcat, cifric-cifrat - într-o istorie specifică. La fel de normală (fatală?) mi se pare discuţia de acum, din post-optzecim, despre *timp* şi *istorie,* despre *loc* în istorie, într-un moment cînd trăim în mai multe istorii deodată, una neterminată şi alta „de tranziţie“, în nişte adevărate aberaţii temporale, cînd fiecare temporalizează şi încearcă să istorizeze ce poate, ce are, ce e, de teama de a nu se istoriciza - cum ar fi *normal.*

„Generaţionismul“ a fost în cazul generaţiei '80 o *adevărată* superstiţie, şi s-ar fi simţit mai mult valoarea lui instrumentală dacă termenul cu pricina nu ar fi fost mai mult adjectiv decît, cum apare, substantiv. A fost calea noastră de acces la istorie: cifric-cifrat, cum spuneam. Ne dădeam o individualitate mediatoare ne cream, în istorie, din timp, un spaţiu protector. Exilului în spaţiu i-a corespuns acesta, nespaţial, în timp: utopic. Încercam să ne schimbăm categoria onto-istorică; să ocolim oblic (sic!). „Generaţia '80“ poate fi citită, global, şi astfel: ca o *creaţie* de alt rang, ca o încercare de opoziţie metonimică: sîntem *aici,* dar participăm *la altceva;* dacă noi sîntem, ca moment, există, devine posibilă o întreagă - altă - istorie. „Toţi poeţii sînt nişte evrei“, spune undeva Marina Ţvetaeva, citată de Celan, dar nu voi desfăşura aici toate implicaţiile observabile ale acestei asociaţii. Era inevitabil să fim o generaţie *fără nume,* care să-şi *cifreze* (îmi cer scuze) numele, să nu aibă corp de prins, care să se - exclusiv - temporalizeze. Poate în exces.

Acum, cînd spaţiul, spaţialul, geograficul, geopoliticul, cartograficul, topologicul etc. încep să-şi ceară drepturile, cînd ne descoperim trupurile, poziţiile reciproce, cînd ne întoarcem din monstruoasa strategie în minuţioasa, cotidiana şi imediata tactică, în ceea ce Michel Foucault numea „microfizica puterii“, să ne aducem aminte că noi am ales să ne „numim“ generaţia '80, ca să putem scrie timpul, cifră care trebuia să nu spună nimic, ci să indice, să arate cu degetul - altul decît cel încrucişat peste buze - ca tot ce e viu spre tot ce e viu.

Mai sînt, evident, multe de spus despre paradoxurile temporale şi istorice care ne ţin, muţi, în viaţă, maşini de hrănit aporiile morale - şi poate le vom spune.

„Generaţia '80“? Poate mai curînd *generaţia dispărută, generaţia lipsă, generaţia ascunsă,* nefiind, după părerea mea, vorba nici de „sacrificiu“, nici de „irosire“, ci de un pur şiretlic de a fi în istorie.

Bogdan Ghiu

Panorama literaturii medievale în limba română

Vocaţia dramaticului

PARCURGEREA textelor vechi româneşti ne prilejuieşte adeseori constatarea că înclinaţia de a reproduce evenimente, de *a povesti* este concurată de aceea de a le *înfăţişa*, de a le închipui scenic.

Există, verificată, şi o înclinaţie spre *modul dramatic*.

Cronicarii, oamenii bisericii, prelucrătorii de istorii miraculoase, pisarii de tot felul se străduiesc să facă accesibil simţurilor ceea ce redactează mai întîi din nevoia propriei imaginaţii scenice, exact cum se întîmplă şi cu povestitorii populari care nu-şi pot debita anecdota fără a-şi alege interlocutorii, personajele şi scena. Dar, în această privinţă, exista şi o tradiţie, ba chiar un model. Străduinţa oamenilor scrisului în limba română de a reda evidenţa faptelor, impulsul de a înfăţişa, în loc de a domina materialul faptic - devenit narativ şi retoric - vin, într-o măsură, de la scrierile evanghelice.

Erich Auerbach a demonstrat în *Mimesis* că, sub aspectul spontaneităţii vorbirii şi al „evidenţei sensibile" a întîmplărilor, nimic nu poate fi comparat cu tradiţia iudaică. De ritmul şi de atmosfera Evangheliilor nimeni nu putea fi, pe atunci, străin. *Vicleimul,* reprezentat pe la curţile boiereşti şi domneşti, - fapt pomenit de Miron Costin şi de Del Chiaro - este, cu siguranţă, opera unor dascăli şi dieci aflaţi sub înrîurirea scrierilor religioase unde se succed numeroase astfel de momente dramatice în care oamenii stau faţă în faţă. Sînt zeci şi sute de cazuri în textele vechi în care materia este pe punctul de a se distribui scenic, de a ajunge să configureze o situaţie conflictuală şi de a atinge *starea dramatică*. De la citarea indirectă - la cea directă, trecînd prin faza citării mijlocite, se pot stabili cîteva asemenea grade de *figurare scenică,* pînă la ceea ce realizăm a fi o specie relativ autonomă în interiorul căreia se operează cu replici.

Există - ca primă treaptă - texte în care se simte o implicare mai clară a unui interlocutor, ca într-un dialog presupus sau trunchiat, altele care oferă clipe de mai mare mobilitate redacţională, cînd stilul direct învinge, o vreme, în concurenţa cu cel indirect şi scrierea se preschimbă în *secvenţă dialogată* pentru a reveni apoi la *istorisire* sau la omiletică. Cu adevărat interesante sînt acele secvenţe dialogate care au un anumit grad de coerenţă provocat de prezenţa unei împrejurări dramatice şi a unui conflict.

Şi, tot astfel, au fost semnalate cîteva, puţine, lucrări în care coerenţa dramatică nu se resimte ocazional, şi doar ca o consecinţă a lecturii noastre orientate, ci chiar există în intenţie: intenţia alcătuirii unor piese gîndite scenic, reprezentabile.

Eugen Negrici

Secvenţe dialogate (Tendinţe de dialogare)

PE DRUMUL spre *figurarea scenică în context dramatic* se află acele texte ale căror autori renunţă să istorisească ceva sau să reproducă replicile în stil indirect pentru a face loc unor schimburi de cuvinte puse în gura unor personaje. Situaţiile nu sînt, neapărat, conflictuale, personajele nu se înfruntă pentru a da de un deznodămînt. Ele se află, faţă în faţă, pe o scenă imaginară, pentru că, pur şi simplu, autorul textului a alunecat într-un alt *tipar redacţional,* nimerind sau preferînd forma mobilă a dialogului. Avansăm o ipoteză. Prezentă şi în epica populară, utilă sub raport mnemotehnic, această formă mobilă a dialogului a cîştigat în autoritate prin adoptarea ei în catehism, ca instrument de educaţie religioasă. Şi prima tipăritură românească este - să nu uităm - un catehism - *Întrebare creştinească* - tipărit de Coresi în 1559.

Raţiuni mnemotehnice explică şi faptul că multe din legendele parabiblice înţesate de astfel de secvenţe dialogate se regăsesc în chestionarele cu *întrebări şi răspunsuri* provenite din literatura bizantină şi cunoscute în Occident sub numele de *Joca Monachorum*. Dealtfel, tot ce presupunea competiţia şi devenea teren de dispută şi de încercare a isteţimii ispitea pe omul medieval într-o măsură care ne îngăduie să vorbim de o *vocaţie*.

Vom enumera cîteva asemenea texte caracterizate prin *predominanţa dialogului*. Ele trădează, oricum, o tendinţă de structurare dramatică şi, la nevoie, pot fi descompuse în mici scenete de către un ochi înclinat să o facă.

Texte reper:

- *Texte parabiblice* (mai ales *Lupta arhanghelului Mihail cu Satanail; Apocalipsa Sf. Apostol Pavel; Condamnarea lui Pilat; Cuvînt de arătare apocalipsis a patriarhului Avram)*
- *„Romane" populare (Alexandria, Varlaam şi Ioasaf, Sindipa, Esopia, Bertoldo...)*
- *Povestiri istorice versificate (Uciderea lui C. Brâncoveanu;* Hagi Stachie din Vîlcea, *Uciderea spătarului Iordache Stavarache; Uciderea lui Grigore Ghica; Pieirea vornicului Manolachi Bogdan şi a spătarului Ioan Cuza; Uciderea lui Constantin Hangerli; Cearta între negustorii din Botoşani şi cei din Iaşi).*

Scene încorporate (Episoade dramatice relativ-autonome)

PRESUPUNÎND fie un conflict latent, fie unul direct, fie o simplă înfruntare, cazurile de *dialogare în context dramatic* sînt mai rare. Ivindu-se în texte cu alte motivaţii, ele nu sînt realizate ca forme scenice propriu-zise şi nu au gradul de libertate necesar spre a se desfăşura autonom, după legi proprii. Nu se constată, de aceea, o prea mare îndemînare în conducerea factorilor dramatizării, în rezolvarea trecerilor de replică şi a înscrierilor în replică. Termenul de *conflict* trebuie luat în sensul mai larg pe care i-l acordă Wellek şi Warren. Nu e obligatorie ciocnirea unor forţe aproximativ egale, căci tensiunea dintre grupuri sau indivizi poate fi înlocuită de - să zicem - gravitatea posibilă a deciziilor unuia din personaje, fapt care scoate întîmplarea din ordinea ei firească şi o aşează sub o sabie fatidică.

Condiţia minimă pentru impunerea sau numai sugerarea unei asemenea stări şi a unei convergenţe dramatice este ca presiunea sau numai prezenţa generatoare de tensiune a unui factor anume (moral, politic, religios) să determine personajele să cîştige responsabilităţi, să se instaleze, de la sine, în roluri. Pentru că reîntoarcerea la cursul narativ sau ideologic al textului - părăsit o vreme - este de cele mai multe ori brutală şi stîngace, putem admite că autorul a acţionat, în acest timp, sub imboldul dorinţei de *înfăţişare*, sub impulsul unei *vocaţii a înscenării* care s-a actualizat brusc din raţiuni expresive. Din aceleaşi motive ne simţim îndreptăţiţi ca, prin mici ajustări, să izolăm asemenea pasaje dramatizate, tratîndu-le ca pe nişte scenete.

• *Scene religioase* (similare celor din dramele liturgice occidentale şi compuse parcă spre a fi reprezentate)

Texte-reper:

- *Legenda despre Adam şi Eva* (sec. al XVII-lea);
- *Legenda apocrifă a morţii lui Avraam* (în două versiuni databile ante 1700 şi cca 1750)
- *Botezul lui Isus,* fragment din Antim Ivireanul, *Cuvînt de învăţătură la Bogoiavlenie.*

• *Scene istorice de judecată*

Texte-reper:

- *Judecarea boierilor de către Ştefan Tomşa* şi *Judecarea de către Vasile Lupu a Ciogoleştilor,* în *Cronica lui M. Costin; Mazilirea lui Antonie Vodă* în *Cronica Bălenilor; Judecarea în divan a clucerului Constantin Ştirbei* în *Cronica anonimă despre Brâncoveanu; Disputa dintre Radu Tempea şi autorităţi pentru postul de protopop* în Radu Tempea, *Istoria sfintei beserici a Scheilor Braşovului* (după 1716).

Scenete propriu-zise

ESTE vorba numai de acele texte scrise în vederea punerii în scenă. Sub înrîurirea teatrului popular german şi maghiar, dascăli şi dieci români au alcătuit drame liturgice cu teme din evangheliile apocrife, din legendele parabiblice şi din romanele populare.

Sînt semnalate spectacole - în special în Transilvania - cu *Mironosiţele* (socotit un *mister* popular), *Adam şi Eva* (sau *Jocul cu pomul),Lăzărelul* şi, în Moldova şi Muntenia, mai ales cu *Irozii* (sau *Craii, Magii, Vicleimul, Viflaimul).*

Mai tîrziu s-a dezvoltat un teatru istoric popular, din repertoriul căruia nu lipsea, de la jumătatea secolului al XIX-lea, drama inspirată de sfîrşitul lui Brâncoveanu. Dată fiind folclorizarea şi transformarea acestor scenete în spectacole populare cu schimbarea din mers a constituţiei textului şi implicita pierdere a consistenţei acestuia - ne este mai uşor să ilustrăm specia prin acele lucrări scrise spre a fi reprezentate dar care, neavînd destinul dramei liturgice şi al celei istorice populare, şi-au păstrat un contur controlabil şi au putut rămîne - ca repertoriu potenţial - în spaţiul literaturii noastre culte.

Texte-reper:

- *Anonim, [Judecata Vlădicii],* scenetă comică în versuri (a II-a jumătate a secolului al XVIII-lea)
- Anonim, *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa,* improvizaţie burlescă de carnaval (1780?)

CALENDAR

• 21.II.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m. 1887).
• 21.II.1865 - s-a născut *Anton Bacalbaşa* (m. 1899).
• 21.II.1887 - s-a născut *Claudia Milian* (m. 1961).
• 21.II.1939 - s-a născut *George Timcu.*

• 22.II.1810 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885).
• 22.II.1903 - s-a născut *Tudor Muşatescu* (m. 1970).
• 22.II.1903 - s-a născut *B. Jordan* (m. 1962).

• 23.II.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m. 1916).
• 23.II.1892 - s-a născut *Tudor Măinescu* (m. 1892).
• 23.II.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu.*
• 23.II.1932 - s-a născut *Carol Roman.*
• 23.II.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1899).

• 24.II.1913 - s-a născut *Stelian Păun.*
• 24.II.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruş* (m. 1977).
• 24.II.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru.*
• 24.II.1932 - s-a născut *Eugen Cisek.*
• 24.II.1943 - s-a născut *Horia Bădescu.*

• 25.II.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n. 1813).
• 25.II.1896 - s-a născut *Iosif Cassian Mătăsaru* (m. 1981).
• 25.II.1897 - s-a născut *N.I. Popa* (m. 1982).
• 25.II.1901 - s-a născut *Al. Tudor-Miu* (m. 1961).
• 25.II.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984).
• 25.II.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu.*
• 25.II.1928 - s-a născut *Benkö Samu.*
• 25.II.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi.*
• 25.II.1939 - s-a născut *Virgil Duda.*
• 25.II.1941 - s-a născut *Mihai Elin.*
• 25.II.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu.*
• 25.II.1968 - a murit *Al. Duiliu Zamfirescu* (n. 1892).

• 26.II.1838 - s-a născut *B.P.Hasdeu* (m. 1907).
• 26.II.1906 - s-a născut *Anavi Adam.*
• 26.II.1907 - s-a născut *Constantin Papastate.*

• 27.II.1920 - a murit *A.D. Xenopol* (n. 1847).
• 27.II.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912).
• 27.II.1955 - a murit *Al. Marcu* (n. 1894).
• 27.II.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890).
• 27.II.1982 - a murit *Mihail Drumeş* (n. 1901).

• 28.II.1754 - s-a născut *Gheorghe Şincai* (m.1816).
• 28.II. (10.III) 1881 - a murit *A.T. Laurian* (n. 1810).
• 28.II.1893 - a murit *Grigore Grădişteanu* (n. 1816).
• 28.II.1903 - a murit *Ioan Ivanov* (n. 1836).
• 28.II.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu.*
• 28.II.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m. 1988).
• 28.II.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu.*
• 28.II.1949 - a murit *C. Săteanu* (n. 1878).

• 1.III.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869).
• 1.III.1837 - s-a născut *Ion Creangă* (m. 1889).
• 1.III.1902 - s-a născut *Constantin Nonea*
• 1.III.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985).
• 1.III.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985).
• 1.III.1912 - s-a născut *Tudor Ştefănescu.*
• 1.III.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m. 1987)
• 1.III.1923 - s-a născut *Arcadie Donos.*
• 1.III.1925 - s-a născut *Solomon Marcus.*
• 1.III.1926 - s-a născut *Viniciu Gafiţa.*
• 1.III.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia.*
• 1.III.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu.*
• 1.III.1951 - s-a născut *Ion Machidon.*
• 1.III.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite.*

• 2.III.1881 - s-a născut *Eug. Ştefănescu-Est* (m. 1980).
• 2.III.1905 - s-a născut *Mircea Mancaş.*
• 2.III.1913 - s-a născut *Mihai Popescu.*
• 2.III.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez.*
• 2.III.1937 - s-a născut *Nicolae Oancea.*

• 3.III.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840).
• 3.III.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu.*
• 3.III.1925 - s-a născut *Florian Potra.*

de Z. Ornea

Un roman al lui Eminescu?

LUI EMINESCU i se atribuie, mai demult, cele mai neașteptate specializări. A fost prezentat deopotrivă ca filosof, sociolog, jurist, geograf, istoric, economist, fizician precursor al teoriei relativității, pedagog, teolog, specialist în sanscrită, în budism. Adevărul e, ca să-l citățm pe Călinescu, mult mai simplu. Şi anume că Eminescu a fost un poet cu o extraordinară curiozitate intelectuală, care citea în cele mai variate domenii ale cunoașterii, își făcea însemnări de lectură, unele fiind chiar traduceri ale textelor ce-i cădeau în mînă. Din păcate, unele dintre aceste traduceri, neverificate sau negăsindu-li-se sursa originară, au fost considerate drept scrieri ale sale. Așa s-a întîmplat, acum vreo 15 ani, cînd traducerea unui manual de Fiziografie datorat unui anume Frick a fost publicată, în volumul *Fragmentarium* al d-nei Magdalena Vatamaniuc, fără mențiunea că ar fi o traducere. Şi cîte studii despre geniul în fizică al lui Eminescu nu s-au scris, repede, pornindu-se de la acest text! Ba chiar în volumul de traduceri al ediției academice, tălmăcirea aceasta n-a fost integrată, semn sigur că editorul (dl. D-tru Vatamaniuc) îl considera original. Peste cîțiva ani, doi exegeți (regretatul prof. Petrovanu şi Renate Molenkampf), au demonstrat că ne aflăm în fața unei traduceri după manualul lui Frick. Spiritele înfierbîntate nu s-au liniștit, neputînd parcă accepta evidența capcanei în care intraseră. Şi nu e singura „nostimadă" în exegeza manuscriselor eminesciene. Nu s-a afirmat, după două mici texte, că poetul îi citise pe economiștii Ricardo şi Smith, demonstrîndu-se apoi că sînt note de curs sau extrase după lectura cărții lui List? Cîte note de curs n-au fost atribuite cogitațiunii poetului? Şi exemplele ar putea continua, demonstrîndu-se eroarea necuviincioasă a idolatrizării manuscriselor eminesciene şi, prin consecință, a operei poetului. O idolatrizare care interzicea, brutal, spiritul critic, asimilat, nepotrivit, ca un sacrilegiu. La instalarea acestei atmosfere intolerante a contribuit, din păcate, şi Constantin Noica, proclamîndu-l pe poet drept „omul deplin al culturii românești". Cît rău imens a provocat exegezei eminesciene această amețitoare idolatrie e inutil a demonstra. Să sperăm că lucrurile se vor așeza şi exegeza se va bizui exclusiv pe spiritul critic şi dreapta apreciere.

Dl. profesor Al. Piru a fost printre criticii care s-au opus, cu umor şi știință de carte, acestui năstrușnic val de idolatrizare, mult întreținut în deceniile ceaușiste, demontînd, ferm, excesele. Am ținut să notez această apreciere pentru ca nu cumva opinia sa despre proiectul unui roman eminescian să fie asimilată exagerațiilor cu care ne-am prea obișnuit. Încă în 1966, cînd a editat în colecția „Biblioteca pentru toți", un volum din *Proză literară* a poetului, dl. profesor Al. Piru a susținut că, după *Geniu pustiu,* Eminescu a proiectat un al doilea roman, rămas ca texte disparate, sub titlul *Aur, mărire şi amor.* Era un punct de vedere insolit, neacceptat - cu excepția, fugitivă şi neconcludentă, a d-nei Aurelia Rusu - de nici un cercetător dinainte şi de după 1966, inclusiv de dl. Petru Creția. Lasă că şi *Geniu pustiu* e considerat de Călinescu (în *Opera lui Eminescu*) o nuvelă („autorul nuvelei, mai mult decît romanului") încît e discutabil dacă proiectul înfățişat de dl. profesor Al. Piru poate fi considerat drept un al doilea roman. E, de aceea, drept să consemnăm că dl. profesor Al. Piru a formulat, în 1966, o ipoteză de lucru, de nimeni, practic, acceptată ci numai consemnată, o singură dată, de d-na Aurelia Rusu. Investind speranțe, ba chiar certitudine în ipoteza sa a ținut - normal - să o materializeze într-o ediție. Şi s-a găsit un tînăr editor, dl. Petre D. Anghel care să realizeze această ediție. Ipotezele de lucru sînt oricînd utile în exegeză. Mă grăbesc să spun că nu cred în această ipoteză. Ea adună texte cunoscute din edițiile anterioare, unele avînd cîteva puncte de contact între ele (*Povestea regelui Tlà*, cunoscută sub denumirea, propusă de Călinescu, *Avatarii faraonului Tlà*), micul text *Istoria unei lacrime* şi, poate, *Archaeus.* Celelalte n-au tangențe tematice cu acestea, fiind bruioane de proză încercate de poet în diferite perioade (de la cea vieneză pînă la cea a gazetăriei). Şi e greu, neputîndu-le afla un numitor comun, de crezut că poetul se gîndise, la o eventuală reluare, să le dea forma unitară a unui roman. Sînt, de altfel, între ele, şi subliniate diferențe de concepție şi ton. Că poetul a fost mult preocupat de teoria metempsihozei e lucru știut. *Avatarii faraonului Tlà* (sau cum preferă editorul nostru, *Povestea regelui Tlà*) o demonstrează cu prisosință, prin succesivele reîncarnări ale eroilor (Rodope, Tlà) şi din alte texte de aceeași culoare romantică-fantastică. Dl. profesor Al. Piru socotește că un text, şi acesta cunoscut, *Archaeus,* ar fi prefața scrisă de poet pentru a fi așezată în capul viitorului roman. Simplă ipoteză de lucru. Cu adaosul că aici poetul își expune, teoretic, concepția despre viață, moarte şi reîncarnare fatală: „De aci rezultă cum că noi am fost întotdeauna şi vom fi totdeauna individual determinați așa cum suntem şi cum că moartea este numai un vis al migrațiunei noastre. De aceea numai *a nu fi fost niciodată* este singura formă a existenței, cine există, există şi va exista întotdeauna - de nu în faptă, dar ca posibilitate şi posibilitatea - neavînd în eternitate timpul nici un înțeles - este existența chiar". Dar îmi amintesc că G. Călinescu găsea că acest text e o posibilă introducere, mai tîrziu concepută, la nuvela despre faraonul Tlà. Dacă valabilă e ipoteza lui Călinescu, cade, oricît mi-ar părea de rău, aceea a d-lui profesor Al. Piru potrivit căreia ne-am afla înaintea unei prefețe la proiectatul roman. Şi, ca să mărturisesc gîndul întreg, cred în ipoteza lui Călinescu şi nu în aceea a d-lui profesor Al. Piru. Iar textul *Aur, mărire şi amor,* socotit de dl. profesor Al. Piru ca titlu al proiectatului roman eminescian, e o fiziologie despre atmosfera saloanelor ieșene din 1840 care nu prezintă nici o linie de contact cu textele nuvelelor despre metempsihoză (socotite de Călinescu „bizare"), încît îmi vine greu să cred că, într-adevăr, acesta să fi fost titlul ideatului roman. Singura dată cînd Călinescu se referă la un posibil viitor roman („într-o încercare de nuvelă sau poate de roman") eminescian e atunci cînd descrie textul *Cuconul Vasile Creangă,* pe care marele critic îi place să-l numească *Boierimea de altădată.* Dar textul acestei evocări, plină de culoare, n-are nimic comun cu motivul reîncarnării, fiind o idilică istorisire, obişnuită apoi, în proza sămănătoristă, despre idilismul vieții boierilor de țară, cuprinşi, care trăiau, mulcomit şi împăcat, pe moşia lor. („Caracterul vieții de sat este liniștea şi tăcerea... Abia sara cînd satul devine centrul vieței pămîntului ce-l înconjura începe acea duioasă armonie cîmpenească, idilică şi împăciuitoare. ... Cuconul Vasile Creangă era bogat şi om bun de suflet... Astfel vecinic la moşie viața îl costa puțin, deşi trăia ca un vodă" etc. etc.). Apoi nici urmă de aceeași tematică a metempsihozei în micile narațiuni *Părintele Ermolachie* (un manuscris cu pasaje lipsă) sau *Ioan Vestimie* (Călinescu a intitulat-o *Moartea lui Ioan Vestimie*), text rămas neterminat, scris, probabil, în perioada gazetăriei bucureştene, în care e evocat un funcționar cu tabieturi care, noaptea, plecînd de la cafenea, e zguduit de farsa, apărută într-un ziar local, că ar fi decedat.

Toate aceste mici narațiuni, cu excepția celei despre faraonul Tlà, (mai întinsă) sînt greu conceptibile ca fragmente ale unui ansamblu coerent într-un posibil viitor roman. E drept, cum spuneam, cîteva (pe lîngă *Archaeus* şi *Povestea regelui Tlà*), prezintă, tematic, o ideație de concept (*Urciorul sfîrmat* cunoscută, din cartea lui Călinescu, drept *Iconostas, Cavalerul şi femeia*), dar aceasta se poate datora, cu siguranță, preocupării poetului pentru obsedantul - pentru el - motiv al metempsihozei. Nu am găsit însă argumente valabile să adăugăm acestor narațiuni altele, instalate la distanțe astrale de acest motiv, şi prezentate drept momente ale unui posibil ansamblu romanesc.

Să reținem această interesantă ipoteză de lucru a d-lui profesor Al. Piru în forma ei materializată în ediția pe care o comentez. Mi-e greu să cred, cunoscînd destul de bine harta manuscriselor eminesciene, că viitorul, prin noi probe, o va legitima. Dl. Petre D. Anghel a retranscris corect textele din ediții cunoscute sau din revistele de specialitate unde au apărut, fie în integralitatea lor, fie prin adăugire. Nici unul dintre textele sumarului nu e o descoperire a sa. Prefața d-lui profesor Al. Piru e o scurtă exegeză, în stilul său inconfundabil, stăruind, unde e necesar, asupra ipotezei d-sale. ■

Mihai Eminescu, *Aur, mărire şi amor.* Roman. Ediție îngrijită de Petre D. Anghel. Prefață de Al. Piru. Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1992

Profesoara Clara Georgeta Chiosa

A PLECAT pe drumul fără întoarcere, la 7. II a.c., un om de o inegalabilă discreție, în viață ca şi în moarte: Conf. Dr. Clara Georgeta Chiosa (n. 23 IV 1913).

Formată la Marea Şcoală Filologică din Iaşul primelor decenii ale secolului nostru, studentă preferată a lui Garabet Ibrăileanu - a cărui personalitate a marcat-o pentru totdeauna, C. G. Chiosa a fost, întîi la nivelul liceal şi apoi la Universitate, un profesor-dascăl de tipul acelora de care numai generațiile dintre cele două războaie mondiale s-au putut bucura: informație extrem de bogată şi la zi, rigoare, claritate în orice „elaborare" - lecție, exerciții, lucrare științifică - cumpătare şi tact în orice sfat colegial sau îndrumare profesorală, totul învăluit în acea aură de discreție care nu a părăsit-o nici în ceasul din urmă. C. G. Chiosa este, în România, întemeietoarea *metodologiei ş t i i n ţ i f i c e* a predării limbii şi literaturii române în şcoală. După cîțiva ani de predare a limbii române în liceu şi la Şcoala Normală din Bucureşti, din anii 1950-'51, împreună cu o echipă de prima mînă (Mariana Botez, Viorica Dumitrescu, iar mai tîrziu Adina Darie, ca să nu numesc decît cercetătoarele care au rămas „împreună" pînă la capăt), C. G. Chiosa a avut realizări extrem de importante pentru învățămîntul românesc ca Şefă a Secției de limbă şi literatură română din cadrul „Institutului de ştiințe pedagogice" de pe lîngă Ministerul Învățămîntului. În acești ani, ea s-a străduit din răsputeri să împiedice scoaterea limbii l a t i n e din „noile" planuri de învățămînt: inutil efort, deoarece „conducerea" de atunci a Ministerului a eliminat această disciplină (care, în trecutul care a fost şi al meu, se studia în liceu timp de ş a s e ani!) Activitatea intransigentei C. G. Chiosa a fost mereu mai îndîrjită pe plan didactico - metodologic: 1955, (E.S.D.P., Bucureşti), *Metodica predării limbii române la clasele V-VII,* cea dintîi metodică sistematică a predării morfologiei şi sintaxei limbii române; 1958, *Îndrumări metodice pentru lecțiile de compunere la clasele V-VII;* 1964, *Metodica predării limbii şi literaturii române* (aceeași editură); numeroase articole de cultivare a limbii sau de metodică a publicat în reviste destinate profesorilor/elevilor *(Limbă şi literatură, Revista de padagogie,* etc.).

În 1963, s-a înființat la Universitate „Catedra de practică pedagogică şi de metodologie", extinsă apoi cu o secție de predare a limbii române străinilor şi cu laboratorul de fonetică: Doamna Chiosa, ca Şefă a acestei catedre, a muncit fără preget, cu dăruire totală şi cu rezultate excelente. Cum din 1961 (2?), participa, împreună cu cîțiva dintre noi, la Seminariile pentru începători şi/sau avansați de la „Cursurile de vară de la Sinaia", şi cum atît eu cît şi V.Guțu predam şi studenților / doctoranzilor străini de la s u s - n u m i t a secție, s-a născut ideea unui manual în folosul acestora. Astfel a apărut, sub conducerea lui Boris Cazacu, prima lucrare științifică a genului, elaborată de Clara Georgeta Chiosa, Matilda Caragiu Marioțeanu şi Valeria Guțu Romalo, tradusă de Sorina Bercescu - pentru varianta franceză, şi de Virgil Ştefănescu Drăgăneşti şi Adrian Nicolescu - pentru varianta engleză: *Cours de langue roumaine,* ed.I 1967, II 1971, III - revizuită şi augmentată - 1978; *A Course in Contemporary Romanian,* ed.I 1969, II 1980. Aportul metodologic al C. G. Chiosa în elaborarea acestui manual a fost de neprețuit. *Baze lingvistice pentru teoria şi practica predării limbii române,* 1971, teză de doctorat, constituie opera științifică fundamentală a distinsei dispărute.

Uitată de „oficiali", după „bunul" obicei înscăunat de mai marii... lingviștii românești de ieri şi de azi, Doamna Chiosa va rămîne, totuşi, vie în memoria celor pe care i-a îndrumat, care i-au folosit cărțile, care i-au continuat ideile şi, nu în ultimul rînd, în memoria prietenilor devotați.

Matilda Caragiu Marioțeanu

CONVORBIRE GHEORGHE GRIGURCU – MONICA LOVINESCU – VIRGIL IERUNCA

Posteritatea contemporană

Estetic şi etic

Gheorghe GRIGURCU: Doamnă Monica Lovinescu, domnule Virgil Ierunca, îmi dau seama că nu aveţi nevoie de o prezentare mai insistentă, întrucît faceţi parte din peisajul familiar al intelectualului român. Comentariile dv. de la microfonul postului de radio Europa liberă au constituit pentru foarte mulţi ascultători o veritabilă şcoală, cu catedra situată în eter şi cu principiul sădit în Adevăr, un punct de referinţă - cel mai înalt - al conştiinţei literare a timpului. Îngăduiţi-mi a mărturisi că, după decenii de ascultare, mă socotesc a fi fost unul din ucenicii dv. În vremurile prelungite de restrişte naţională, ne-aţi modelat felul de-a judeca literatura şi pe scriitori, ca şi cum ne-am afla nu sub vremi - vorba de obidă istorică a cronicarului - ci deasupra lor, într-o împletire a esteticului cu ethosul, datorită căreia ambele criterii se limpezesc şi se iluminează. Ne-aţi insuflat curaj, în clipele în care acesta era, poate, articolul cel mai greu de procurat în România. Ne-aţi ajutat să rezistăm cu privirea îndreptată către o stea polară ce părea neverosimilă şi pe care chiar privirea dv. clarvăzătoare s-ar spune că o făurea pentru noi. E adevărat că v-a favorizat (tristă favoare!) dizgraţia exilului, dar din mulţimea de experienţe ale acestuia s-a ales lamura gîndului şi a rostirii dv. ... Ştiu că, la ora actuală, împărtăşiţi alături de noi toţi, scriitori din ţară şi din afara graniţelor ei, neliniştea, frustrarea, durerea unor fenomene imprevizibile cu care se confruntă literatura şi cultura română, în perioada post-decembristă. Cum o puteţi caracteriza? În ce raporturi de continuitate sau de discontinuitate se află ea faţă de perioada precedentă? Aveţi sau nu sentimentul că v-aţi împlinit printr-însa „profeţiile politice"? Îmi cer scuze în cazul în care aţi recuza conceptul de profeţie...

Virgil IERUNCA: Cuvintele Dumneavoastră sunt copleşitoare şi să-mi daţi voie să le temperez printr-o „situare" mai... portativă. Nu Domnule Grigurcu, dacă e vorba de ucenicie, eu am fost „ucenicul" Dumneavoastră, al celor care aţi dovedit - prin scris şi atitudine - că totalitarismul românesc a rămas domeniul rezervat al „sufletelor moarte". Ucenic al unui ecou, mi-aţi făcut darul, încă nebănuit pentru mine, al speranţei. Pentru că la început n-a fost speranţa: regăsindu-mi ţara, tocmai cînd o pierdusem, mi-am propus „să strig în pustiu" într-o agonie personală: un proces al conştiinţei mele nefericite şi atîta tot. Nu m-am gîndit o clipă că voi „schimba" ceva, că voi fi „folositor" etc. Nu mai vorbesc de răsplată, mă tem de ea ca de o diavolie răsturnată. Cînd, fără voia mea, am constatat că pot face *bine,* am început să blestem acţiunea ca pe o agresoare a „pustiului". M-am gîndit chiar să intru în singurătatea devastatoare a tăcerii. N-am reuşit: m-a ajutat insomnia rădăcinilor. Ţara mi-a scos fiinţa din „uitare". Mi-am închipuit că o pot rezidi, în imaginarul meu convertit, prin revoltă şi iubire. Revoltei i-am încredinţat anomaliile istorice concrete, iubirea a devenit comuniune cu cei captivi.

În ce priveşte termenul de „profeţie" - aţi ghicit - îl recuz. Privirea mea oscilează mai degrabă între aşteptare şi atenţie. Împărtăşesc desigur „neliniştea, frustrarea, durerea imprevizibilă cu care se confruntă literatura şi cultura română", cum spuneţi. Mai mult, am primit - ca totdeauna - luările Dumneavoastră de poziţie ca o replică dată asaltului de confuzie instaurat în perioada post-decembristă. Această replică mi-am însuşit-o ca exemplară, cu atît mai mult cu cît ea întărea - printr-un fel de procură invizibilă - propriile-mi nedumeriri.

N-aş vorbi de o continuitate caracterizată, ci de o incontinuitate timidă. Cu toate că, dacă punem (deocamdată) între paranteze răul - în ce mă priveşte, totalitarismul m-a învăţat ceea ce nu reuşise nici o etică, de la Platon pînă la Levinas, să cunosc în sfîrşit graniţa dintre bine şi rău - atunci există dîre inaugurale de responsabilitate intelectuală şi spirituală incontestabile. Pe plan cultural, bineînţeles. Spaţiul socio-politic deschide cu totul alte probleme. Grave. În interiorul lui însă se poate vorbi totuşi de o *parte* ce sfidează *totul.*

Monica LOVINESCU: La elogii ştiţi prea bine că nu se poate răspunde. Sau dacă da, a făcut-o Virgil Ierunca şi mă asociez concluziilor sale.

Tot ce aveţi bunăvoinţa a ne atribui provine şi din situaţia noastră specială, adică din exil. Scriind în 1938 lui Basil Munteanu, aflat la Paris unde îi apăruse *Panorama de la littérature roumaine,* Tudor Vianu se referea la sintagma unui moralist francez, *„posteritatea contemporană".* Folosind „perspectiva străinătăţii", scria el, judecăţile de valoare devin mai precise. Poate că într-adevăr distanţa geografică duce la rezultate asemănătoare cu cea în timp. În orice caz, volens nolens, din această perspectivă am privit şi am intervenit în literatura gata făcută şi mai puţin literatura pe cale de a se face în România. Rămîne de văzut dacă posteritatea reală (care în România a început - sau trebuia să înceapă - din 22 Decembrie 1989) va confirma sau infirma cele văzute, prevăzute din „posteritatea contemporană". Cred în virtuţile distanţei, mai puţin în dreptatea inatacabilă a posterităţii propriu-zise. Deocamdată, în orice caz, nimic nu pare a se schimba din vechile ierarhii, unele firesti, altele vinovate.

Aceasta din punct de vedere să spunem estetic. Din cel etic, deşi mai ales în sistemul totalitar e greu să le despărţi cu totul, evident că anumite lucruri nu puteau fi spuse decît de departe, din libertatea nesancţionată de cenzuri. Am încăpăţînarea de a crede că ele erau necesare. Fără o privire de departe - s-a întîmplat să fie a noastră - delimitările dintre rău şi bine, mîrşăvie şi eroism, oportunism şi demnitate mai greu puteau fi stabilite. Cel căruia nimeni nu-i înregistrează curajul oboseşte de a-l mai practica în nerecunoaşterea generală. Altul, prostituînd cuvîntul şi talentul, poate continua fără probleme atîta vreme cît nici o aglindă nu-i restituie schimonoselile.

Cît despre prevederi, ca să nu îndrăznesc termenul „profeţii", nu mi le-am îngăduit decît în durata cea lungă. Decesul ideologiei comuniste l-am constatat (nu numai eu) mai de mult. Reluînd o imagine din teatrul ionescian - la care ţin - nu e mai puţin adevărat că acest cadavru părea atins de boala „progresiunii geometrice". Se întindea de pildă în Afganistan, cînd de mult era inoperant la Moscova. Ca majoritatea sovietologilor şi observatorilor străini, ştiam că regimul comunist e condamnat, nu şi data finalului. Am avut deci o dublă surpriză: a imploziei din 1989 (cea fericită), urmată, în ce priveşte România, de a doua (nefericită). Nădăjduisem că, odată instalat, comunismul oferă un vaccin împotriva mentalităţii comuniste. S-a dovedit, din păcate, că nu de un vaccin fusese vorba, ci de un virus provocînd mai departe ravagii. Cel puţin pentru o parte din biata, atomizata noastră societate civilă. Pe termen scurt, m-am înşelat deci de două ori.

Gh. Gr.: Coloana de rezistenţă a unei literaturi, mai cu seamă a uneia pîndite de adversităţi, ameninţate în însăşi fiinţa ei (iar păţaniile proprii ne-au învăţat că primejdiile cele mai mari sînt cele surîzătoare şi catifelate) o reprezintă spiritul critic. În afara lui nu este de conceput o viaţă literară respectabilă, o producţie de valori autentice. Explicabil, totalitarismul s-a străduit a-l şicana, a-l diminua, a-l mistifica. N-a reuşit decît parţial şi temporar, deoarece funcţia criticii face parte din organicitatea oricărei culturi. Am impresia că, în prezent, cercurile neocomuniste revin la acelaşi obiectiv nesăbuit, în pofida eşecului sonor înregistrat de campaniile anticritice anterioare. Pe de o parte se mizează pe respectul ce se cuvine arătat valorii, mergîndu-se, din păcate, pînă la tabuizare, la îngheţarea axiomatică a acesteia, pe de alta este exploatată o anume stare de oboseală, reţinere, apatie a scriitorimii, a inteligheţiei autohtone în genere. Dacă primul factor se află în descendenţa directă a triumfalismului care se visa străjuit de un cer de glorii fixe, cel de-al doilea aparţine dezamăgirilor de după răsturnarea dictaturii. Deşi angajaţi adesea în lupta civică, alcătuind chiar avangarda acestei lupte vitale pentru viitorul neamului românesc, scriitorii noştri se arată mult mai şovăitori în domeniul lor specific. Un soi de lasă-mă să te las, un gest evaziv şi defetist determină multe din reacţiile, mai bine spus din pasivităţile lor, cărora le este complementar olimpianismul neutral, plutirea superioară, goetheană, a cîte unui scriitor important şi prudent, ce nu vrea a-şi murdări aripile... Oare nu sînt atîtea şi atîtea de discutat, clarificat, precizat, sancţionat în literatura română aşa cum se înfăţişează ea la pragul dintre două lumi? Oare nu sînt în jurul nostru, bătătoare la ochi, atîtea nedreptăţi care-şi cer, prin noi, reparaţia, şi atîtea vinovăţii care-şi cer şi ele, prin noi, pedeapsa fără de care nu ne-am putea linişti conştiinţa? De ce oare această tăcere moale, această tărăgănare echivocă? Acest mers nu numai pedestru, dar şi nu o dată şchiop către Adevărul nostru, al celor, în fine, oarecum liberi, acolo unde ar trebui să fie un zbor fugos?

Dimensiunea politică a intelectualului

M.L.: Am fost foarte impresionată, favorabil impresionată, de rapiditatea cu care s-a radicalizat simţul critic al intelectualilor noştri deveniţi repede comentatori politici de o luciditate veghetoare. Cucerirea din mers a dimensiunii politice, într-un peisaj unde nu se exersase de aproape o jumătate de secol, mi s-a părut unul din semnele cele mai faste ale trezirii. Nu e mai puţin adevărat că, pe de o parte, scriitorii care îşi afirmau radicalitatea în politică nu o extindeau - cum bine remarcaţi - şi la propriul domeniu literar unde „rezistenţa prin literatură" de-a lungul comunismului devenea un clişeu (ca orice clişeu pornind şi de la un adevăr, dar parţial, trunchiat) dispensîndu-te de examenul critic şi de punerea în discuţie a ierarhiei valorilor aşa cum fusese stabilită mai înainte. O altă sintagmă vinovată: „noi nu dorim o vînătoare de vrăjitoare". Drept care, la prima Conferinţă a Scriitorilor în libertate, din Aprilie 1990 (am asistat la ea), s-a discutat despre drepturi de autor şi case de creaţie, în loc să se iniţieze un proces moral împotriva celor mai ostentativ implicaţi în distrugerea literaturii române sau în plecăciunile la curtea lui Ceauşescu. E uşor totuşi de presupus că o condamnare cel puţin de principiu ar fi îngreunat reapariţia marilor tenori ai cultului, cu ziare, cu partide şi, acum, în Parlament, în calitate de purtători de cuvînt şi de cinste ai poporului şi dînd de sus, de foarte sus, din aceeaşi Curte, lecţii de românism. Pe unul dintre ei, mulţimea fusese pe punctul să-l linşeze după Decembrie '89. Azi, se află în fruntea Comisiei pentru cultură din Senat. Nu văd ce ruşine mai mare ar fi putut înregistra cultura română. Şi de ea nu sînt responsabili doar neocomuniştii înşurubaţi în posturi, ci si scriitorii care au confundat atunci vrăjitoarele, victime din Evul de mijloc, cu neo-proletcultiştii asasini de cuvînt din vremea lui Ceauşescu.

Vorbiţi, şi aveţi dreptate, de un „lasă-mă să te las" ce se înveşmîntă - adaug eu - în faldurile mult mai creştineşti ale iertării. Nu e iertare, ci uitare. Şi nu mă refer la cei interesaţi s-o cultive, oportuniştii vechi şi noi. Ci la intelectualii de bună-credinţă şi bună-voinţă. Procesul comunismului nu e iniţiat nici în sfera politicului, nici în aceea a culturii. Suntem în primejdie de amnezie.

E drept că fenomenul de patologizare a convalescenţei nu se desfăşoară doar în graniţele României. Cunoscutul critic literar rus Georges Nivat îl detecta şi în inteligheţia din fosta Uniune Sovietică. Numai că, acolo, Ruşii dispun deja de un Muzeu al deportaţilor din Gulag. Şi de o literatură de mărturii de peste douăzeci de ani vechime care din samizdatul de ieri a trecut în publicaţiile de azi. La noi, după vîlva provocată de primele mărturii în 1990, procesul rememorării nu pare a se mai bucura de atenţia tuturor criticilor şi nici a publicului. Uităm deci înaite de

a ne fi adus aminte. Pînă la piaţa liberă nu dispunem mici măcar de o memorie liberată. Mi se pare fenomenul cel mai îngrijorător al post-neocomunismului.

V.I.: Aş zice că există - pînă la un punct - o asemănare între voinţa de restauraţie a comunismului cu chip mai mult sau mai puţin uman şi voinţa de îngheţ a spiritului critic în literatură. Neocomuniştii dau dovadă de o lipsă de imaginaţie constantă. Aşa-zisa lor abilitate este de fapt o inerţie pură. Zăvorîtă sub Ceauşescu, ea devine transparentă fără voie: violenţa, minciuna, corupţia nu mai pot fi dogmatizate: ies la drumul mare. Dar şi ieri ca şi azi, acelaşi principiu le călăuzeşte şi le defineşte energia: conservatorismul opac.

Păstrînd proporţiile - şi chiar fără a le păstra cu orice preţ - în vreme ce o parte din scriitorii noştri s-au transformat în comentatori politici de primă mînă, unii devenind chiar oameni politici în sensul civic al cuvîntului, spiritul critic întîrzie să se extindă din politic în cultură. Las la o parte scriitorii satelizaţi (căderea şi decăderea lor, recentă sau cronică, îi scoate din aria dialogului). Nedumerirea apare cînd constat că spiritul critic e suferind din cauza unui conservatorism afişat pînă şi de scriitorii cinstiţi, care au „rezistat" prin cultură (cum se spune) cu multă luciditate. Criticii şi istoricii literari, de pildă, lasă impresia că s-au instalat în ierarhii imuabile, cînd se ştie prea bine că, în contextul totalitar în care s-a stabilit rînduiala, stimuli ascunşi, tropisme înşelătoare, incidenţe nemărturisite perverteau orice bună-credinţă. Cum se poate explica oare acest îngheţ leneş? Printr-o oboseală a criteriilor? Printr-un orgoliu datat? În orice caz, restauraţia în literatură mi se pare nu numai un nonsens „post-modern", ci şi o umilire a spiritualităţii româneşti.

Un fenomen întristător

Gh.Gr.: Şi acum o chestiune mai delicată, însă de-o însemnătate ce mi se pare deosebită. Există un grup de critici şi scriitori, relativ onorabili sub dictatură (dar nu detaşaţi de anume avantaje pe care aceasta le acorda, îndeobşte, obedienţilor), care şi-au dat, ca să zic aşa, arama pe faţă după Decembrie '89. Nu mi-e jenă să-i numesc (în orice caz, jena nu poate fi a mea): Marin Sorescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea. Cu un zel ce trădează o pornire ancilară cu greu reprimată, ei s-au repezit către exponenţii noii puteri, slujind-o şi adulînd-o, culmea în asociere cu pretenţia de-a fi „apolitici", adepţi ai „autonomiei esteticului". Ignominie la pătrat, prin manevra de-a se ascunde! Practic, aceşti menestreli de curte nouă se alătură marilor oportunişti din timpul lui Ceauşescu, (reciclaţi în serviciul unui nou stăpîn) pe care de altminteri îi publică în coloanele *Literatorului* şi-i alintă în elogii reînnoite (vezi cazul Adrian Păunescu, girat recent de Eugen Simion şi Marin Sorescu, acesta din urmă declarîndu-se de acord şi cu linia infectă a hebdomadarului *Totuşi iubirea,* aşa ca să nu mai persiste nici o îndoială). Dar primejdia literatorilor e mai mare, într-un fel, decît cea a extremiştilor. Nu numai bunul lor renume (mă rog, e un fel de a vorbi) de pînă în 1989, dar şi faţada lor demagogică prezentă, aerele lor sacerdotale, de „paznici ai templului" valorilor şi de ocrotitori ai creaţiei literare împotriva „aberaţiei" politice, pot mai lesne induce în eroare. Dv. aţi pronunţat la adresa lor, în trecut, numeroase cuvinte bune, ce au contribuit, nu cu puţin, la reputaţia pe care, cu destulă iscusinţă, şi-au clădit-o. Aţi avut prilejul a constata şi „recunoştinţa" lor, exprimată în atacuri împotriva dv., în tonalităţi comune cu cele ale unui Arthur Silvestri. Cum îi apreciaţi acum?

V.I.: E fenomenul cel mai întristător, pe care - recunosc - nu mi l-am putut imagina. Asemenea mutaţii morale şi intelectuale depăşesc, cred, oportunismul circumstanţial pentru a se instala în orizontul prostiei „originale", corolar al „democraţiei originale". Paradoxul intervine în clipa în care prostia vrea să „prostească" principii, concepte, mentalităţi, evidenţe. Mai ales evidenţe. Să propovăduieşti „apolitismul" tocmai cînd faci politică - şi o politică univocă: aceea a puterii - înseamnă să rîvneşti la o convertire posibilă a prostiei în cinism. Pretenţie zadarnică, deoarece cinismul presupune o identitate. Or, „mutanţii" noştri şi-au pierdut identitatea. Acţionînd printr-un acefalism disponibil, ei au devenit un caz socio-clinic.

Faptul că am pronunţat la adresa lor, în trecut, numeroase „cuvinte bune" nu are importanţă. Pe atunci nu erau - ca acum - nişte umbre reideologizate. Cît despre „recunoştinţa" umbrelor, am o bună experienţă: un fapt pe cît de divers pe atît de pitoresc.

M.L.: A fi „rezistat" (fiecare după puterile sale) sub totalitarism, cînd o astfel de atitudine implica unele riscuri, şi a ceda entuziast după, mi se pare şi mie, ca tuturor celor ce asistă la o astfel de metamorfoză fără alt exemplu la vecinii noştri întru dezrobire, inexplicabil. Nu doar din punct de vedere moral. A miza pe o restauraţie sau cel puţin pe o prelungire la nesfîrşit a „tranziţiei" actuale (un sovietolog de origine română din Paris, Pierre Hassner, o definea drept o *democratură)* înseamnă a nu avea nici o imaginaţie pentru viitor. Oricît de devastat ar fi peisajul nostru politic de „originalităţi", e nesăbuit să crezi că va putea îngheţa în jurul Cotrocenilor, insensibil la evoluţia generală. E drept că noi, românii, ne-am dovedit cam protocronişti, şi că s-au semnalat resurgenţe comuniste şi la alţii (Lituania, nu-i aşa?), dar a paria pe un *statu-quo* al minciunii e nefiresc chiar pentru mentalităţi mai puţin evoluate decît ale celor în cauză (eu nu-i mai numesc din simplă profilaxie). Explicaţii nu am. Acolo unde psihologia banală nu poate da seama de o astfel de mutaţie, aş chema în ajutor psihanaliza dac-aş crede în ea. Cum o socotesc însă reducţionistă, las deocamdată enigmei ce-i al ei.

Un lucru însă mi se pare insuportabil: a invoca pe Maiorescu şi „autonomia esteticului" spre a camufla o tactică de ariergardă şi de ruşine.

Cît despre faptul că altădată am susţinut pe unii dintre aceşti scriitori, nu-l regret. Cum la noi funcţionează de vreo jumătate de secol ceea ce aş numi intermitenţele curajului, te poţi aştepta la orice. Exemplele de continuitate în demnitatea nealterată sunt atît de rare încît a te limita la ele ar însemna a nu mai înscrie într-un catastif al cinstei intelectuale decît puţine, mult prea puţine nume. Prefer deci riscurile „catalogului".

Gh.Gr.: În contextul revoluţiei furate, înfloreşte sumbru şi se extinde ca pecinginea gazetăria, în proză şi stih, a noului oportunism (al treilea, după cele dedicate comunismului timpuriu al lui Stalin şi Gheorghiu-Dej şi comunismului tîrziu al pseudo-independentului Ceauşescu). Cota sa de originalitate e modestă, întrucît se foloseşte de repertoriul vechilor slogane, al sfruntatelor calomnii şi agresivităţi de partid, aproape fără nici o excepţie. Inovaţia constă în agravarea umorii, în sporul de necuviinţă, în renunţarea completă la pojghiţa convenţională a civilizaţiei. Ura neocomuniştilor e fioroasă precum o stare halucinantă a însăşi materiei verbale, precum, în analogie astronomică, una din acele găuri negre ce indică, la marginile universului nostru, limitele ultime ale prăbuşirii. Şi totuşi li se găsesc alibiuri infractorilor în verb! Totuşi, aceşti condeieri rufiani au parte de avocaţi care pledează pentru decăderea lor morală şi pentru noroiul lor discursiv, în numele „talentului". Ni se spune: e adevărat că X sau Y calomniază, hulesc şi scriu „cum nu s-ar cuveni", însă o fac cu artă. Sînt scriitori peste a căror înzestrare nu se poate trece. Minciuna apare astfel înveşmîntată în straiul ţesut cu fir de aur al Cuvîntului dotat cu har, ca într-o vestă antiglonţ. E invitată la festinul valorii, în rînd cu cei ce au slujit-o cu o onestitate plătită cu grele suferinţe. În faţa acestei imposturi, îmi amintesc mereu o cugetare a lui P.P.Carp: „După cum frumuseţea nu scuză prostituţia, talentul nu scuză imoralitatea". Nu cumva situaţia e încă mai dramatică decît a statua mizantropica rectitudine a bărbatului de stat conservator? Adică nu e pur şi simplu o chestiune de „scuză", ci o alienare progresivă, incurabilă, avînd ca efect final nimicirea frumuseţii infectate şi a talentului putrefiat?

V.I.: În primul rînd, mă bucur că punem acest punct de discuţie sub semnul lui P.P.Carp. E un om politic pe care îl preţuiesc cu deosebire. Folosită deci de P.P.Carp, noţiunea de „prostituţie" nu mă mai interzice dintr-o ciudată sfială de vocabular. Dacă în perioada totalitară prostituţia avea cîteva conotaţii oarecum explicabile (mimarea ideologiei ca supravieţuire cît de cît confortabilă, frică, teroare etc.), în „contextul revoluţiei furate" nu e loc pentru circumstanţe atenuante. Prostituţia face parte din însăşi structura - moale - a neo-comunismului unde se învecinează, pentru a se completa, violenţa, minciuna, corupţia şi strategia masificării conştiinţelor. Dar prostituţia devine cu adevărat insuportabilă atunci cînd e justificată de o prejudecată frivolă: talentul. Cînd ignominia e „frumoasă", cînd ticăloşia e parfumată, cînd ruşinarea e metaforizată, apare scuza!

Fetişizarea talentului dă naştere - graţie acestui sofism îndărătnic - unui scepticism originar. Să fie oare talentul o valoare absolută? Se poate spune că Dante era un poet cu ... talent? Nu cumva talentul se sprijină pe alte componente - idei, înţelepciune, memorie etc. - pentru ca astfel să se reabiliteze pînă la a deveni chiar har? Talentul în sine rămîne doar un ornament, o podoabă sterilă, o potrivire, o facticitate uneori primejdioasă. Şi nu exemplele lipsesc din cîmpul nostru cultural. Cu talentul lor, un G.Călinescu, un Tudor Arghezi, un Mihail Sadoveanu au înlesnit propaganda comunizării şi rusificării ţării. Ce impact ar fi avut în mase Chişinevski sau Grigore Preoteasa? Ceea ce nu puteau reuşi nişte simpli comisari politici ai ocupantului, au făcut-o trei dintre cei mai talentaţi scriitori ai noştri. Şi să nu fiu acuzat pentru a nu ştiu cîta oară - aşa cum o fac vestalele conservatoare ale spiritului necritic românesc - că aş visa la îndepărtarea celor trei („trei, Doamne, şi toţi trei!") din literatura română. Visul meu e unul treaz: să nu se ocolească adevărul în numele „culturii". „Căci fără cultură - ne avertizează Maiorescu - poate încă trăi un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi şi această formă binefăcătoare a vieţii omeneşti; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, şi dacă stăruieşte în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a Istoriei: că în lupta între civilizarea adevărată şi între o naţiune rezistentă se nimiceşte naţiunea, dar niciodată adevărul."

M.L.: Înapoi la Maiorescu deci. Pentru a treia oară într-un secol. Prima, cu prilejul asaltului extremismului de dreapta, cînd E.Lovinescu şi şcoala critică află urgenţa filiaţiei junimiste. A doua: după coşmarul realismului socialist, Liviu Rusu dă atunci semnalul. A treia oară acum, cînd e nevoie din nou - şi imprevizibil - de acel optimist „birui-va gîndul" ce a susţinut verticalitatea literaturii române.

Este un stereotip, ştiu, dar parcă prea ne e dat să stăm sub semnul Meşterului Manole. Blestem sau iresponsabilitate?

(Continuare în numărul viitor)

■

Vladimir MUNTEANU

Fragment de roman

Vladimir MUNTEANU **şi-a depăşit timpul. Scrisul său, de o neobişnuită densitate, ascultă de alte norme decît cele cu care procedează literatura realist-psihologică şi personajele sale reprezentative sînt însufleţite de alte gînduri şi obsesii decît figurile romanelor de observaţie sau de investigaţie sufletească cu care ne-a deprins literatura aşa cum o cunoaştem prin tradiţie.Naraţiunea în cărţile acestui prozator evoluează în blocuri atrăgîndu-se, îmbinîndu-se sau respingîndu-se după alte măsuri decît cele obişnuite. Prozatorul, care avea o concepţie anume a actului literar, obişnuia să-şi rescrie cu meticulozitate textele, de trei sau patru ori - şi era conştient că arta sa urma să se limpezească în cîţiva ani de aici înainte. Însă asemenea scrupule, pe care le cunoaşte orice scriitor cu simţul real al vocaţiei sale, erau în cazul lui nefondate. Aşa cum se înfăţişează azi cele două romane pe care le cunoaştem, şi, fără îndoială, şi cel de al treilea (în care numai ultimele douăzeci de pagini îşi mai aşteptau a patra redactare) îl prezintă ca pe unul din cei mai importanţi prozatori ai momentului. Nu există, pentru mine, nici o îndoială că opera sa, întreruptă înainte de a-i prezenta viziunea aşa cum o înţelegea scriitorul, va rămîne ca o realizare certă şi ca o deschizătoare de drumuri fecunde în literatura noastră.**

Mircea Ivănescu

TĂCUTUL martor al ispitei sale i s-a arătat de data asta în plină zi, şi semăna leit cu el însuşi, atîta doar că era foarte palid şi purta în spate un sac de cuvinte. De fapt, era o grămadă îndesată de sunete dezarticulate, pentru că atunci cînd a răsturnat sacul a ieşit un iureş de oftaturi, ca şi cum o sută de oameni cădeau atunci şi acolo într-un somn greu. Andrei a rămas încurcat un răstimp, iar cînd a încercat să se apropie de el, celălalt s-a făcut nevăzut. Noaptea l-a auzit din nou îndemnîndu-l prin întunericul visului să-l pîndească pe şaman.

Acum rămăsese ascuns în iarbă, gata să ţipe sau să plîngă. Singurătatea, teama şi o rugă ce nu putea să-l alcătuiască se agravau una pe alta. Mama îi povestise despre copilul care îl precedase cîndva, nebănuit de cel ce purta semnele vremii. A doua zi, mînia cerului l-a trîntit în mijlocul Aşezării cu spume pe buze, l-a tăvălit în ţărînă pînă şi-a scuipat limba şi a rămas o fiinţă dăruită din viaţă blestemului şi uitării. Auzise că durerea are gustul sîngelui otrăvit şi uitarea gustul morţii. Dar nu ştia să desluşească prin senzaţii cuvintele celor mari. Pentru el, singura oprelişte o constituia frica de imensitatea nopţii.

Bărbatul, care părea el însuşi alcătuit din substanţa penetrabilă a întunericului, îşi îndreptase faţa către stelele care înconjurau cornul lunii, aflat în ultimele ceasuri ale descreşterii. Trupul i se subţiase şi-i devenise indistinct, corporalitate fără coordonate şi cu o unică referinţă la ea însăşi. În vîrful Dealului Omului îi rămăsese glasul ca o însuşire sonoră a negurei care îi străbătea cele nouă straturi ale memoriei inimii.

Pămîntul, Apele, Lumina, Întunericul primordial. Tăcerea, Spaima gîndului de gînd. Vremea în care Timpul era neînceput. Duhul rămas din nefiinţa lumii. Fârtatele şi Nefârtatele.

Andrei avu senzaţia că pămîntul se scufunda sub el. Speriat încercă să se ridice, dar corpul îi era lipsit de vlagă. Plutea în nemişcarea unei ape ierboase, în mijlocul unui popor de insecte şi păianjeni adormiţi. În tăcerea ce se lăsă, răsuflarea îi înconjura cu eşarfe de abur conştiinţa de sine. Un contur înceţoşat îi răsfrîngea propria-i identitate înapoia retinei, ca şi cum făptura alcătuită din puţinele lui amintiri i se reîntrupase acolo. Treptat însă, şi acest contur se destramă printr-un soi de implozie a percepţiilor spre un eu straniu, fără formă, imponderabil; doar bulbul ochilor ce puteau fi imaginaţi pe ape, ca două fructe organice din văzul lăuntric spre cel dinafară atrase de cer, din care melopeea preotului scotea durata şi spaţiul crescut de stele şi corupt de neliniştea omului.

„În ce om sălăşluieşte măsura omului? Unde este în om adevărul unde aşteaptă în inima omului zeul? Mîinile sînt goale şi reci, memoria a devenit curgere de energie pură în golul lumii, pentru arhipelaguri de materie şi galaxii împinse de suflul Exploziei. L-ai făcut pe om lumină veşnică, pentru a da universului în expansiune timpul creşterii fără de sfîrşit. Dar omul loveşte nimicul cu sunetul gîndului său, pentru a-şi fi umbră stăpînitoare de veşnicie. Omul nu s-a regăsit pe sine, nu ştie cine este, nu cunoaşte aşezarea Ta de dinapoia soarelui, soarele negru de dincolo de viaţă şi de moarte, corpul astral ivit din Căldură şi corpul eteric dăruit materiei prin truda fotonilor. Tu eşti Calea înţelegerii în plasa punctelor de singularitate ce ordonează densitatea universului. Noi sîntem visele tale, împrejurul eului nostru, pe orbite efemere, străluceşte soarele."

Băiatul simţi cum îl cuprinde frigul. Îşi strînse pleoapele, lăsîndu-se în voia întîmplării. Auzea incantaţia preotului, sunetele acelea macerate, discontinui, ce alcătuiau cuvinte uşor de înţeles luate separat, pentru a se pierde apoi în fraze lipsite de sens. Mama i-a destăinuit că omul e vasul unde materia îndeplineşte porunca suflului cosmic. I-a spus că înţeleptul vedea cu vederea cuvintelor Focul întemeietor. Acestea erau cuvinte pe care nu le înţelegea iar memoria se încăpăţîna să i le reproducă din ecouri de frisoane neliniştite. Era cam tot ceea ce reproducea această memorie, ca şi cum devenise un derivat al unor frînturi de imagini într-un întuneric pulsînd neregulat în sunete. Încercă să se roage, pentru a regăsi curajul şi puterea de a fugi de acolo.

„Simt bucuria eului presimţit de lumină, Stăpîne! Simt bucuria întrupătoare a corpului astral, simt bucuria corpului eteric. Tu îmbătrîneşti piatra munţilor şi apa mării, vuietul vîntului şi făcliile cerului. Tu cobori transcendenţa în tenebrele care umplu golul dintre realitate şi vis. Umbra ta mă ascunde unde sfîrşeşte fiinţa şi începe nefiinţa, unde spectrul soarelui/negru îmi îngăduie să înflăcărez sămînţa vieţii. Nisipul vremurilor ne adaugă puterii tale în clepsidre de plasmă în lentă răcire. Cele patru veşminte de nemurire ale Omului îşi apropie văpaia ce le uneşte de crestele munţilor. În curînd ridic Soarele, părinte!"

Stelele coborau imperceptibil şi apuneau parcă înapoia pleoapelor strînse. Doar cornul lunii se îndepărta în orizont, ca şi cum acel ascuţit foc rece nu putea fi captat de gravitaţia lăuntrică a identităţii unui copil... Trei nopţi va pieri în adîncul soarelui/negru şi se va împrospăta cu lumină; şi se va ivi în cealaltă parte a zilei. Andrei aflase acest fapt astrologic de la un unchi. Era la sfîrşitul iernii trecute şi un vînt neobişnuit de cald provocase inundaţii. S-au înecat cîteva animale şi chiar o femeie care încercase să salveze un miel. Apoi a năvălit un grup de călăreţi în căutare de pradă. Lupta a avut loc nu departe de Aşezare, în lunca rîului. Vrăjmaşii au fost învinşi, dar trupurile celor morţi au fost luate de-a valma de puhoaiele Oltului.

Noaptea au ieşit cu toţii, în frunte cu preotul, cu făclii în mîini şi au privegheat lîngă stînca numită „locul unde te agăţi de munţi". Era o măsură de prevedere, pentru că apele dezvăluie repede oasele şi smulg sufletul, care poate îmbolnăvi oile, bovinele şi caii. La un moment dat Andrei şi-a revăzut unchiul. Acesta s-a apropiat de el şi i-a vorbit grăbit despre soarele/negru, despre luna care moare trei zile în el şi învie iarăşi, despre lumina din corpul astral al omului. Băiatul nu a înţeles nimic, dar în zori, tulburat, a povestit întîmplarea. Pe obrajii neraşi, unchiul său purta încă stigmatele vieţii pămînteşti. Avea o rană la gît şi alta la piept. Povestea lui era de nedescifrat, iar taina ei lăsa să se întrevadă semnificaţii magice.

Acum, oboseala, frigul şi monotonia alternanţei dintre tăcere şi cuvinte îi estompaseră frica şi curiozitatea. Pentru a nu adormi deschidea cînd un ochi, cînd celălalt; şi între un ochi şi altul se scurgea pe faţa întunericului vocea preotului întîmpinînd zorii.

„Unde este măsura omului? Cine desface adevărul în lumină vie şi suflet în veşnică pierdere? Cine apropie centrele Elipsei cereşti sub lungimea de undă a fotonului? Cine poartă glasul cunoaşterii în faţa ţărilor lipsite de înţelepciune? Stăpîne, neamul tău e subţiat zi de zi, sîngele lui e vărsat noapte de noapte în focul stelelor căzătoare.

Cît mai pot rezista? Cît voi mai avea urmaş care răspîndeşte înfăptuirile firii?

Iniţiat în adevărurile mistice ale fiinţelor cu patru corpuri adun forţa din mii de sfere/magice - iată, urnesc timpul de cealaltă parte a Nefiinţei; ridic Soarele,

îi arăt Calea. Să nu părăsească orbita Sinelui meu, să nu lase pămîntul în beznă."

Pătruns de frig, Andrei se trezi brusc. Primele raze de soare străluceau dincolo de crestele munţilor. Privi roată împrejur şi îi trebuiră cîteva momente ca să înţeleagă de ce se află acolo. Se ridică în picioare, cu inima zvîcnindu-i dureros, dar preotul nu se zărea nicăieri. Prin pîclele dimineţii se întrezărea Aşezarea. Fumul se urca în fuioare din coşurile caselor, bărbaţi şi femei îşi adăpau şi hrăneau prin curţi animalele. O femeie strigă ceva nelămurit şi strigătul ei urcă dealul şi coborî pe celălalt versant şi se pierdu în pădure. Băiatul îşi aminti că la fel fusese unchiul său, cu hainele ude şi avea aerul unui om abia trezit din somn; dar un fior de inexistenţă îi risipea parcă în văzduh gesturile frînte, îi uzurpa deopotrivă glasul şi sufletul şi el nu îndrăzni să-şi apropie făclia, deşi îi văzu bine faţa. Înţelese acum că avea aceeaşi lumină pe obraji, un fel de cenuşă misterioasă din pasta unor culori stinse, ca şi bătrînul pe care-l urmărise sub ameninţarea pedepsei cu repudierea. Apoi se gîndi cît era de speriată mama lui şi porni să coboare dealul.

Oboseala şi o stare confuză de vinovăţie, amestecată cu amărăciunea nereuşitei, îi lăsau inima trează pentru a ghici ca printr-o iluminare linia dreaptă în haosul de spirale ale frazelor şi înţelesurilor auzite şi a şopti ca pentru sine, monoton, aceleaşi propoziţii, iar şi iar:

lumina albastră e a StrăMoşului, lumina galbenă a cerului;

roşul e nemurire, neliniştea oranj.

Cînd bătrînul coborî Dealul Omului, cu mersul lui dibuit de orb, sprijinit în toiag, un grup de bărbaţi se pregăteau să plece în căutarea lui Andrei.

„Nu faceţi fapte care nu folosesc la nimic, le-a cerut el. Rămîneţi cu treburile voastre. Nu i s-a întîmplat ceva care să aibă nevoie de sprijinul vostru." ■

Dan POPA

Solilocul unui apostat

„S-ar putea ca tentativa mea de a publica aici să pară, fie desuetă (în maniera anilor interbelici), fie denotînd un orgoliu ori chiar o impertinenţă de care, mărturisesc cu toată sinceritatea, mă feresc. Sînt un tînăr de 22 de ani, care urmăreşte, după modestele-i posibilităţi, literatura ca obiect. N-am să cad în tentaţia ieftină de a numi autori preferaţi, fie şi numai din motivul, ca să-l citez pe Schopenhauer (parafrazîndu-l): „Chacun lit précisement ce qui lui manque". În fine, vorbesc cîteva limbi străine (engleza am învăţat-o de unul singur), am mai colaborat la „Astra" cu un text intitulat „Fiinţa în iubire, iubirea în fiinţă", precum şi la cîteva publicaţii braşovene".

(Din scrisoarea autorului către redacţie)

ÎN FAŢĂ se ridică o mînă. Cred că mă salută cineva. Ridic capul. Ochi pretutindeni. Ce vor să-mi facă? Nu dorm. Sigur nu dorm. Dacă aş visa? Aici nu se poate visa. Simt acul cum îmi intră în venă. Sînt protejat. „Te protejăm pe tine", mi-au spus. Sartre. Oare el a scris „Greaţa"? Nu contează, oricum. Deschid ochii. Îmi vine să plîng. N-am voie, ştiu.Oare voi pleca vreodată de aici? Nietzsche a rămas pe noptieră. Acum ştiu. Abia am avut timp să mă îmbrac. Jos, era maşina. Acul iese. Iar am să dorm. Nu vreau. Sînt nebun. Toţi îmi spun asta. De aceea m-au adus aici. Dar eu am să fug.

ERA cam 6 seara. Ştiu asta sigur. Şi eram copil. Pata roşie de pe braţ nu mă deranja. Pe atunci nu ştiam cum se moare. Mă speria visul acela. Apărea întotdeauna un bărbos. Stătea pe scaun şi se uita la mine. Oare ce voia să-mi spună? Kafka. Finalul „Castelului". Oare visez şi acum? Nu cred, totuşi. Dar dacă e într-adevăr anormal să fii normal? Cu siguranţă e altfel. De fapt, femeia aceea mi-a spus. „Iubirea e o poartă deschisă pe care nu intră nimeni". Anti-Kafka? N-are nici un rost să mă mai gîndesc. Au să afle doctorii. Şi mi-e greaţă de seringă. Exist?

DOCTORUL are halat alb. Se mişcă încet, şi cred că vorbeşte ceva. Altfel nu i s-ar mişca buzele. Precis îmi dă iar sfaturi. Rîd. Mi-am adus aminte de ceva. Nu ştiu de ce, dar altfel nu aş rîde. Mă doare mîna. Cred că mi-o strînge cineva. Oare ce vrea? Aseară iar a venit bărbosul. Seamănă puţin cu medicul, dar n-are halat. Nu cred că e medic, deşi mă sperie. Simt cum mă împinge cineva. A!, trebuie să urmeze controlul. Ies. Aş vrea să dorm. Oare Dumnezeu a crezut în oameni?

M-AM hotărît. Nu trebuie să aştept nimic de la ceilalţi, cu condiţia ca nici ei să nu aştepte nimic de la mine. Ieri am scris o poezie. Am rezumat-o la atît: „În ou e toată demnitatea./În găină, /umilinţa." Cred că am spus-o şi cu voce tare, fiindcă ceilalţi au rîs. Apoi mi-am adus aminte de ea. Oare e fericită? Cred că plîng. Într-o dimineaţă m-am trezit tîrziu. Eram acasă, iar ea plecase. Ştiu că am sunat-o peste tot, dar n-am găsit-o. Mi-a părut rău că ne certasem. Dar n-am fost eu vinovat, nu-i aşa? Atunci eram bolnav, nu acum. Sînt un om liber. Oricum, existenţa mea nu a influenţat-o deloc. Fiecare face ce vrea. Seringi sînt destule. Am s-o iert. Ştiu că n-o mai interesez, dar am s-o iert. Trebuie să ierţi pe toată lumea înainte de a muri. Am citit undeva asta. Sînt aproape fericit.

AZI m-am gîndit la moarte. O moarte frumoasă contează mai mult decît o viaţă frumoasă. Ei nu-şi dau încă seama. Dar timp este. Cred că fabulez. Mă ridic. Geamul e închis. Mi-e lene să merg pînă acolo. Mai bine visez. Cred că e tîrziu. Afară e noapte, aşa că sigur e tîrziu. Aş citi ceva, dar n-am voie. Televizorul e închis. Mi-e foame. Cred că am să încerc să fug. Deschid ochii. Halatul alb. Cred că e doctorul. Sigur a aflat. Privesc într-o parte. Cred că mi-a dat doctorul o palmă, altfel nu mi-aş fi întors capul. Deasupra e o lumină puternică. Trebuie să fie cabinetul lui. A!, uite scaunul albastru. Acolo am stat data trecută. Oare ce îmi face? Simt că plutesc. Am să reuşesc să fug? Dumnezeu sigur n-are halat alb.

AM în mînă un creion. Aceea cred că e hîrtia. E albă, dreptunghiulară şi foşneşte. Oare ce i-am spus doctorului? De cînd sînt aici, nu m-a lăsat să scriu. Privesc mîna dreaptă. Scrie ceva. N-am chef să mă uit ce. Mă gîndesc la ea. Cred că se plimbă acum. E în piaţă, la flori. Florile trăiesc puţin, dar o fac fericită. Oare cum e să fii floare? Deja o pagină s-a umplut. Mîna mea încă scrie. Mă uit să văd. Moarte....liber...Iisus... Nu cred că e ceva interesant. Dar o las să scrie. Doctorului îi plac poveşti de genul ăsta. Mi-am dat seama de cum l-am cunoscut. Cred că sînt transpirat. Sau poate mă scuipă ceilalţi. Am să cer doctorului să mă pună singur într-o rezervă. Oricum, va fi şi bărbosul acolo. Mi-e cald.

PRIMA dată cînd i-am văzut împreună, ieşeau dintr-o librărie. El era mai înalt, şi foarte elegant. Avea un aer de om pedant, şi-şi lăsase barbă. I-am salutat, şi am trecut mai departe. Dar de fapt, de ce mă gîndesc acum la asta? Trebuie să vină doctorul cu seringa. Ştiu asta, fiindcă nu-mi mai simt amorţit braţul. Ieri s-a întîmplat ceva. De fapt, poate n-a fost ieri. N-am ceas, şi nici nu mi-ar folosi. Am vrut să mor. Nu cred că am reuşit. Doctorul m-a întrebat ceva de o lamă. I-am spus că lama e un animal care seamănă cu căprioara. Aşa am învăţat la zoologie. Nu cred că a înţeles. Mi-a spus ceva urît. Cred că a şi strigat, după cum se înroşise la faţă. Apoi am adormit.

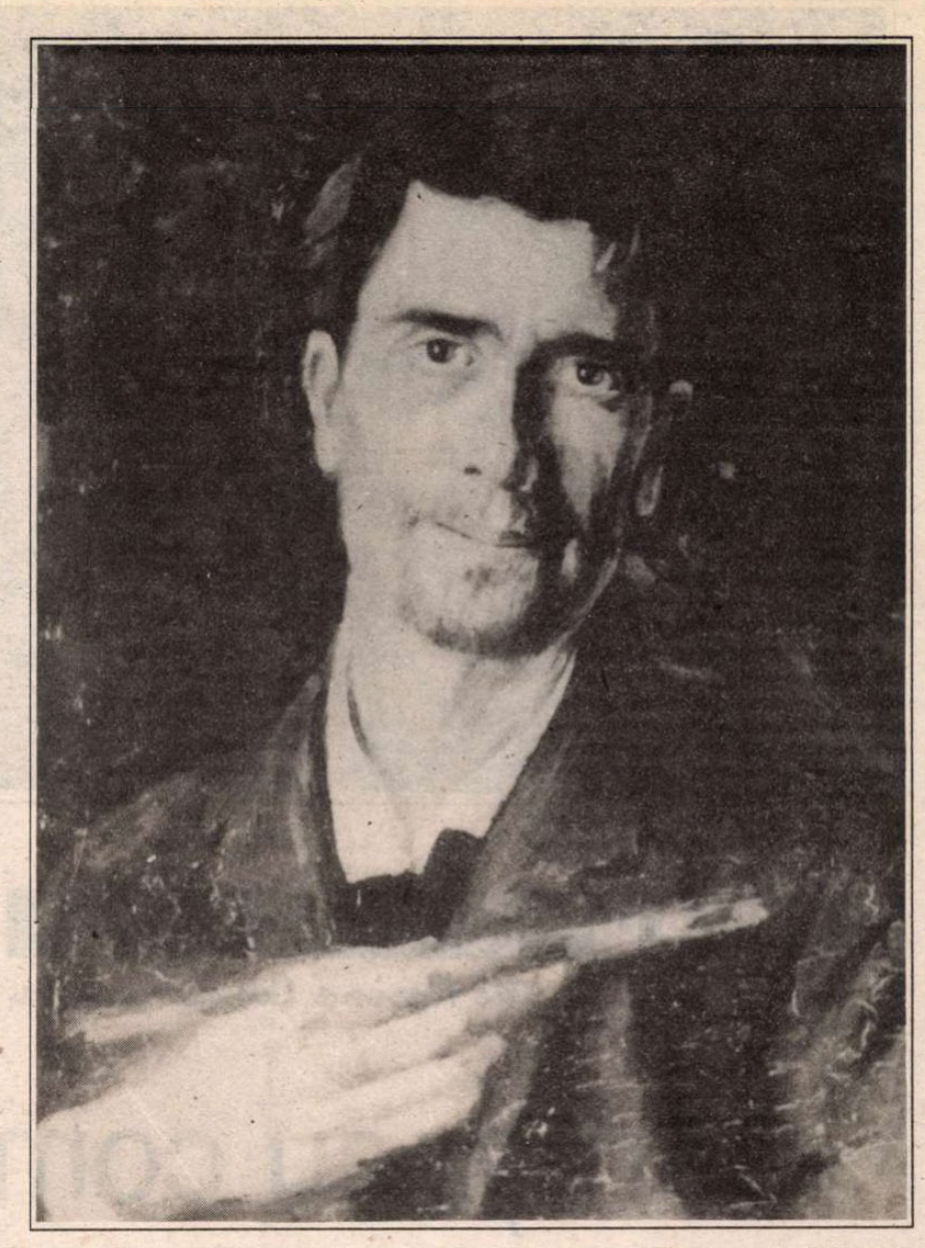
CRED că a trecut mult timp de cînd sînt aici. Ninge. Cînd ninge, e frig. Dar tot am să fug. Trebuie să-i spun c-o iert. Te iubesc. Ce-mi veni? E vară. Privesc cerul. O sărut. Freud. Ce să-i spun? Mai bine tac. Deschid ochii. Mişc braţul. Mai trăiesc, deci. Rîd. Văd seringa. Cred că iar urmează. Numai de n-ar veni bărbosul! E noapte.

PROBABIL că ei mă cred periculos. Altfel nu mi-ar fi legat mîinile. Un ziar. Trebuie s-o fac. Va fi o dovadă a luciditătii mele, nu a nebuniei mele. Voi rîde de toţi, cu noul meu alfabet. Strig. Cred că sînt bucuros. Poate că totuşi nu mă înşela. Ce motiv să fi avut? Îmi privesc degetele. Nişte viermi. Se mişcă. Stau. Oare m-au dezlegat? „Keimfrei". Asta înseamnă „steril", în germană. În noua mea limbă ce-o să însemne? Geamul alb. Ba nu, e albastru. Mărul e roşu. Ce vor cu mine? Uite un telefon! Sînt pe stradă. Strada n-are pereţi văruiţi în alb. Acum e îmbrăcat într-un sacou bleu. Cînt.

NU există libertate. M-am convins. Am vrut să zbor, şi nu mi-au dat voie. Mi-au spus că voi mai sta mult timp aici. Oare o să mă lase să-i învăţ să zboare? Ei nu ştiu. Trebuie să mănînc. Muşc. Cred că e pîine. Aceea trebuie să fie supa. Oricum, e ceva lichid. Sigur, sîntem mulţi. Se aud din toate părţile liorpăituri. Cred că aşa le zice. Aseară nişte domni m-au întrebat la ce mă gîndesc cînd sînt singur. Nu cred că erau de la noi fiindcă aveau cravată, iar nouă nu ni se permite să purtăm. Scriau tot timpul. Le-am spus că mă gîndesc la ea. M-au rugat s-o desenez. Am luat o foaie şi-am desenat un dulap gol. Nu cred că au înţeles ceva, fiindcă n-am putut să mă scarpin; semn că aveam mîinile legate. Unul a zis un cuvînt lung. „Irecuperabil", sau cam aşa ceva. Cred că doar am visat.

ALFABETUL cel nou mi-a dispărut. Sau poate l-am aruncat eu la coş. Doctorul spune că am obiceiul, dar eu cred că el mi l-a furat. Am visat cum voi muri. Şi cînd. Nu mai e mult pînă atunci. Ştiu asta. Visez. Un picior de-al meu s-a aşezat peste celălalt. Îl privesc. Are ceva galben deasupra. Trebuie să fie pantalonul. Sau poate, un halat. Şi ea mi-a cumpărat odată un pantalon. L-am găsit în plasa ei, într-o după-masă. Mi-era lung, cînd l-am probat. Apoi a intrat ea în cameră, şi s-a înroşit brusc. Nu mi-a spus de ce. Şi nici de ce scria pe hîrtie „Pentru E., cu dragoste.". E. nu sînt eu, ci el. Picioarele mele se mişcă. Cred că merg undeva. Zîmbesc. Oare sînt vesel?

SE apropie. Simt. Ieri cred că am vomat. Era murdărie pe jos. Domnii aceia au plecat. Iar ninge. Pe masă e un obiect. Nu e creion, deşi e cam la fel de lung. E între degetele mele. Văd ceva roşu. Curge. Probabil era un cuţit. Oare cuţitele ştiu să zboare? Asta roşu trebuie să fie sînge. E mult, şi formează o pată mare. Uite bărbosul! Ce caută aici? S-a ridicat din scaun şi vorbeşte. Nu mai văd. Cred că am căzut. Ba nu. Zbor. Mă uit în jos. Sînt tot eu, dar întins. Acum ştiu. E timpul să fug. Pe morţi nu-i bagă nimeni în seamă. ■



Un zugrav (autoportret)

Luchian 125

TENTAŢIA maniacală a *aniversărilor* oficiale tinde să submineze şi legitimele nevoi de *rememorare*. Este aproape jenant să mai aminteşti *un eveniment, o dată*, să recurgi în mod firesc la calendar, pentru că spaima asimilării cu groteştile *festivităţi* se declanşează instantaneu. Dar dacă iubirile declarate isteric (şi care, mai nou, au căpătat şi măreţii rituale prin harnicele sfinţiri) indică grave disfuncţii în psihologia şi în comportamentul oficialităţii, *aducerea aminte* este un fapt care ţine de normalitatea legăturii cu istoria. Între festivismul locvace şi suficient şi *consemnarea discretă* se manifestă nu numai o diferenţă de expresie, ci şi una de conţinut. În primul caz - pe cît de generos în declaraţii, pe atît de steril în efecte - se urmăreşte, de fapt, un scop precis şi pragmatic: *acreditarea legitimităţii prin ricoşeu*. Clamîndu-ne înaintaşii şi distribuindu-ne eficient extazele, consemnăm, implicit, legitimitatea descendenţei şi infailibilitatea continuităţii. Numai că nota voluntară sau vag timorată a acestor manifestări, evocarea abstractă şi împietrită, dovedesc mai degrabă că ne simţim descoperiţi în faţa istoriei, că în spatele jubilaţiei de mucava lucrează un abia voalat fatalism; noi nu sîntem decît nişte umbre fugare, reflexe tardive ale unor încorporări ce şi-au găsit în alte vremuri deplinătatea. Şi acest activism romantico-propagandistic are, din păcate, două componente la fel de triste: eludează *fondul* şi distorsionează *percepţia reală*. Reduce, cu alte cuvinte, istoria şi dinamica spiritului la materia inertă a unui insectar.

În cel de-al doilea caz, *rememorarea* face un apel la rigoare şi luciditate. Evocarea este, de fapt, *invocare* şi ea se adresează istoriei doar spre a provoca la contemporaneitate. Iubirea şi respectul faţă de înaintaşi înseamnă un permanent şi mutual transfer de energii, iar momentele comemorative nu sînt decît *pauze de bilanţ* în care istoria ne verifică mandatul în timp ce noi îi cîntărim prezenţa şi vigoarea. În acest context, la 125 de ani de la naştere - aniversare care a scăpat în mod bizar propagandiştilor de serviciu -, Ştefan Luchian este în mod fundamental prezent. Dar, trecînd peste orice consideraţii artistice, prezenţa sa capătă pregnante accente morale. Dincolo de spectacolul cromatic, de tenta socială a unor compoziţii, de frăgezimea peisagisticii, dincolo de gingaşa opulenţă a universului său floral, el stabileşte o comunicare directă cu istoria noastră cea mai recentă prin codul *autoportretelor*. Încercînd, în *Viaţa lui Mihai Eminescu*, să compună un portret dinamic al lui Eminescu, G. Călinescu alătură toate fotografiile poetului şi apoi le citeşte - atît în registrul somatic, cît şi în cel spiritual - în logica lor iniţial ascendentă şi mai apoi involutivă. Citite la fel, în ordinea lor psihologică şi formală, care nu este obligatoriu şi cea cronologică, dar terminînd cu „Un zugrav", autoportretele lui Luchian sugerează chipul melancolic, suferind, răvăşit, marcat de energii reprimate şi disperări tăcute al societăţii româneşti de astăzi. În acest fel, rememorarea pictorului, la cei 125 de ani, nu este decît o simplă privire în oglinda autoportretelor sale.

Pavel Şuşară

Scenă din spectacol

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Căruța cu comedianți

PROLOG: după anularea cursei de avion, după îndelungi sfătuiri de divan în căutarea altei soluții, după ore de mers cu trenul și cu autobuzul, după deal-vale, hîrtoape, beznă, ceață, după depășirea senzației de propagandiști ai culturii (de odinioară) prin satele patriei, deci, după învingerea obstacolelor puse în calea culturii, patru critici plecați la drum au ajuns cu chiu și vai, cu patru minute întîrziere la Tîrgu-Mureș, la premiera spectacolului *Îmblînzirea scorpiei* de Shakespeare, pusă în scenă de regizorul Mircea Cornișteanu.

PIESA lui Shakespeare, cunoscută și sub titlul de *Femeia îndărătnică* (traducere chiar preferată, din rațiuni „ideologice" în ultimele decenii la noi), a fost popularizată prin diferite montări de teatru, film sau balet, unele celebre) de multe ori, însă regizorii au renunțat la *Prologul* piesei, sacrificînd în felul acesta ideea de teatru în teatru. Sensul *Prologului* este de a-i face o farsă personajului Sly (un bețiv și un pierde timp), căldărarul care se trezește peste noapte Milord, și de a pune o trupă de comedianți să facă pentru desfătarea lui, un spectacol, susținut de textul propriu-zis al piesei. Nu cred că *Prologul* este un apendice care trebuie extirpat. Cred, dimpotrivă, că este mai mult decît un pretext, un text pregătitor pentru starea spectatorului. Este, de fapt, un procedeu de construcție dramatică (folosit de Shakespeare și în *Hamlet*). Tehnic vorbind, această parte în care se pune la cale derularea unei piese este un motiv pentru căutări regizorale care să construiască puncte de vedere.

Punctul de vedere al regizorului Mircea Cornișteanu este susținut tocmai prin păstrarea *Prologului* și prin completa lui exploatare artistică. Dacă Shakespeare îl uită pe Sly pe parcursul piesei și nu-i mai acordă nici o atenție (se mai aude doar o clipă la sfîrșitul scenei întîi a primului act mormăind curios între vis și realitate dacă mai continuă mult comedia), regizorul este mult mai preocupat de el. Dintr-un personaj care își pierde motivația existenței pe parcursul jocului trupei, Mircea Cornișteanu creează un personaj cu reacții vii, prompte. Sly intervine, este de acord sau nu cu ce se întîmplă în piesa ce pentru el se joacă, se amuză sau este indignat și chiar dă o mînă de ajutor, cînd este nevoie. Un personaj absent este transformat într-o prezență. Abandonîndu-l pe Sly, Shakespeare lasă în aer finalul farsei. Nu aflăm nici ce efect a avut faptul de a profita de confuziile unui om care îndrăgește peste măsură băutura și de a-l obliga să trăiască în hainele unui nobil, să simtă și să se comporte ca acesta, nu aflăm, lucru și mai important, dacă piesa a fost văzută cît de cît și ce comentarii poate avea Sly-spectatorul.

Regizorul Mircea Cornișteanu oferă spectacolului său o traiectorie rotundă, motivînd prin felul cum și-a construit punctul artistic de vedere atît existența *Prologului*, cît și cea a căldărarului Sly. Artisticul, esteticul nu sînt categorii sterile. Unul dintre efectele lor este și cel moralizator. Exemplul, pilda trebuie însușite și urmate concret, ca dovadă a înțelegerii mesajului. Aici mesajul este unul formativ. Astfel decodat textul *Prologului*, Sly este atras repede de povestea jucată de comedianți și trăiește rolul fiecăruia dintre ei. Mai mult decît atît: Sly înțelege morala poveștii în care un bărbat reușește să cucerească femeia și învățînd-o că dragostea înseamnă și supunere, îi transformă sentimentele și îi modifică comportamentul. Acesta este normalul impus de un anumit cod. În spectacolul rotund al lui Mircea Cornișteanu, Sly aplică în final ceea ce a văzut și respectă codul: întreaga piesă este sintetizată, iar morala este jucată în epilogul, inexistent în Shakespeare, de cuplul Sly-Văduvă, spre mulțumirea artiștilor că efortul lor a ordonat și a corijat. Aceasta mi se pare ideea fundamentală a montării de la Teatrul din Tîrgu-Mureș (nu știu dacă absolut inedită). *Prologul* nu mai rămîne suspendat, ci își găsește imediat atît motivație, cît și continuare veridică.

Din păcate, spectacolul nu are nici scorpie, nici îmblînzitor. Cuplul principal Catarina-Petruchio, care lansează și relansează mereu acțiunea și relațiile dintre personaje nu are destulă forță actoricească. Regizorul nu a găsit protagoniști (și nu știu dacă ideea unei distribuiri duble în anumite roluri, printre care și Catarina, modifică în bine spectacolul). Mihaela Rădescu și Dan Glasu nu reușesc să concretizeze, nici individual și nici în cuplu, personajele shakespeariene atît de bine articulate în text. Comportamentul punctual al Catarinei este jucat superficial de Mihaela Rădescu. Plimbările gălăgioase de ici-colo, numărul extrem de limitat al gesturilor-etichetă pentru permanenta iritare și enervare, lipsa de nuanțare și de gradare a metamorfozei Catarinei sînt cîteva dintre explicațiile faptului că protagonista textului shakespearian nu este și cea a spectacolului lui Cornișteanu. Același lucru se întîmplă și cu Petruchio. Adevărații protagoniști sînt cei din rolurile secundare. Prin vervă, prin firescul interpretării și al dezvoltării jocului, prin ticuri care diferențiază și particularizează, „secundarii" devin „principali". Mă gîndesc în special la cei doi curtezani-bufoni ai Biancăi: Gremio (Vasile Vasiliu) și Hortensio (Nicolae Miroc).

Scenografia Emiliei Jivanov este simplă, dar motivează bine ideea regizorului, care situează în centrul scenei calabalîcul trupei de comedianți: piesa se joacă deasupra, în jurul și chiar în căruța actorilor care este, pe rînd, casa „nobilului" Sly sau a lui Baptista Minola sau a lui Petruchio. În episodul căsătoriei Catarinei cu Petruchio (actul trei, scena doi) se înțelege limpede că jocurile le face Petruchio. Toți ceilalți stau înghesuiți în interiorul căruței și urmăresc, extrem de expresiv, înfățișarea ciudată și intențiile mirelui. O alternare vizuală între static și dinamic, între grup și individ, între lipsa inițiativei și prezența ei. Multe idei ale regizorului nu sînt duse însă pînă la capăt. Deseori dinamismul lipsește (ca și muzica indicată de Shakespeare în text și, cred, necesară), iar spectacolul nu reușește să pună în evidență decît pe prea puțini dintre actorii Teatrului din Tîrgu-Mureș. ■

Teatrul Național Tîrgu-Mureș - *Îmblînzirea scorpiei*. Regia: Mircea Cornișteanu. Scenografia: Emilia Jivanov. Traducerea: Dan Lăzărescu. Distribuția: Aurel Ștefănescu, Rodica Baghiu, Mihaela Rădescu, Dan Glasu, Vasile Vasiliu, Nicolae Miroc, Cornel Popescu, Radu Bânzaru, Edi Marinescu, Mihai Ginculescu, Dan Chiorean, Doina Preda, Ion Rițiu, Ion Fiscuteanu, Nicolae Cristache, Constantin Săsăreanu, Cornel Frimu, Livia Ginculescu, Cornel Răileanu, Monica Ristea. (Data premierei: 4 februarie).

Bertoldo sau Păcală

SPECTACOLUL *Bertoldo la curte* de Massimo Dursi, de la studioul Casandra al Academiei de Teatru și Film, înseamnă debutul regizoral al studenților Anca Bradu și Theodor Cristian Popescu, studenți la clasa profesorului Valeriu Moisescu (lect. univ. Liudmila Székely Anton și asist. univ. Nicolae Mandea) și oferă, în același timp, posibilitatea de a observa și jocul colegilor de la secția actorie. Un spectacol commedia dell'arte, plin de vervă și umor fin este, și poate fi oricînd, extrem de actual, realitate concretizată cu profesionalism de tinerii debutanți. Bertoldo, sau Păcală al nostru, își trăiește viața care i-a fost prescrisă asumîndu-și bucuriile și necazurile ei, nefiind ispitit să forțeze destinul, chiar dacă alții l-ar forța. Farsele la care apelează nu sînt decît propriile soluții de apărare, de scăpare. În mod inevitabil ele jenează și irită pe cei de la curte, pentru că Bertoldo se sustrage ordinii dictate de aceștia. În această notă, nu doresc decît să semnalez că această premieră este o reușită, atît regizorală cît și actoricească, în care plăcerea jocului primează într-un mod extrem de serios. Improvizația și rigoarea, în același timp, sînt coordonatele fundamentale după care se ghidează cei doi regizori, dar și actorii: Radu Gabriel, Vitali Banteș, Mihaela Teleoacă, Diana Giubernea, Mariana Palade, Afrodita Androne, Marius Gîlea, Monica Ulici, Clara Popescu Vodă, Cristian Toma și în special absolvenții Octavian Dabija (remarcabil) și Gabriel Costea. **(M. C.)**

Concurs internațional de dramaturgie

CONDIȚIILE de participare la Congresul Dramaturgilor Europeni pe anul 1993 sînt următoarele:

- concursul este deschis oricăror dramaturgi, indiferent de vîrstă și dacă sînt sau nu membri ai unei uniuni de creație;
- manuscrisele trebuie trimise pînă la 31. 3. 1993;
- nu se acceptă prelucrări sau adaptări;
- nu sînt luate în considerare piese reprezentate sau tipărite în volum (În periodice se îngăduie);
- numărul de pagini este nelimitat;
- un juriu internațional va oferi șase premii

un premiu I - 20. 000 DM
două premii II a 10. 000 DM
trei premii III a 5. 000 DM

- piesele trimise sînt considerate a fi acceptări ale autorului pentru eventualele reprezentări ale lor de către Teatrul de Stat din Kassel și, respectiv, tipărirea la Editura Bauer din Berlin.

Concurenții români vor trimite manuscrisele d-lui Marian Popescu la UNITER (str. George Enescu - Cosmonauților nr. 2-4) unde se va proceda la o preselecție.

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Maestrul nu fuge degeaba

AM MERS cu grăbire la acest film cu un titlu care sună bine - *Unde fugi, maestre?* -, şi cu o publicitate incitantă: pe afiş citim că vom asista la „o comedie «de tranziţie», despre o lume anchilozată, care visează că renaşte". Despre noi, adică. O comedie de actualitate.

Cine e de vină dacă gustul cu care am ieşit de la film ne-a amintit cu exactitate gustul sălciu şi jena cu care ieşeam de la comedioarele româneşti „de comandă" ale anilor '80? Doar că, atunci, pentru cronicar putea fi o mică probă de curaj sau de îndemînare „să facă praf" filmul stupid care plăcea „la foruri". Pe cînd acum, ţinta e mult prea uşoară. (Acum -, cînd cronicari care înainte periau sîrguincios tot ce era de periat, toate filmele omagiale - se trezesc să strîmbe din nas la un Pintilie sau la un Daneliuc; exigenţa lor estetică, adormită timp de decenii, dă acum în clocot!). În plus, e destul de neplăcut să fii obligat să le spui producătorilor – „fraţilor noştri de peste Prut" şi fraţilor noştri de la societatea „R" - că acest film e un film prost (ceea ce, desigur, nu reprezintă nici o noutate, nici pentru ei).

Teoretic, *Unde fugi, maestre?* ar fi prezentat cîteva puncte de rezistenţă: în primul rînd actori de comedie de calitate, nume verificate (Mircea Diaconu, Horaţiu Mălăele, Petre Nicolae, Mihai Mereuţă). Apoi, ideea unei comedii în jurul noului „om nou": dezorientat în faţa „libertăţii", neştiind ce să facă cu ea, pus în situaţia să înfrunte totul fără arme şi fără bagaje; toate bagajele dinainte, fie ele „3 kile de decoraţii", fie 403 poezii patriotice - dovedindu-se pe cît de inutile, pe atît de incomode. Trecutul - balast; prezentul - coşmar; viitorul - ceaţă. Personajul principal, maestrul din titlu, un om încă tînăr (nu se înţelege precis dacă un deştept care face pe prostul sau un prost care face pe deşteptul) parcurge drumul de la contrafacere la luciditate. Unde fuge maestrul (actor, scriitor, ziarist, cîte puţin din toate), nu se ştie. Se ştie însă de cine fuge: de revelaţia propriei imagini, a condiţiei lui nenorocite, de ins îndoctrinat, care toată viaţa a alergat fără să ştie de ce, a făcut lucruri în care n-a crezut, a scris, blestemîndu-şi zilele, mii de rînduri „despre vaci" - şi acum, cînd „convingerile comuniste" s-au schimbat în „convingeri libere", nu mai ştie ce să facă, nici dincolo, nici dincoace de Prut.

Din păcate, practic, comedia nu mai funcţionează ca un lucru bine-făcut. Ca şi eroul său, care scrie plin de lehamite la articolele despre vaci, regizorul lasă senzaţia că a făcut filmul cam în aceeaşi stare (o stare de compromis asumat, de nehotărîre, de concesii făcute cu bună ştiinţă prostului gust), şi că primul om pe care nu îl prea interesează toată povestea este autorul însuşi. Ceea ce nu e nici o tragedie, accidentul, provenit din trac, i se poate întîmpla oricui, la primul film, (situaţie în care e tînărul regizor Bogdan Drăgulescu); totul e să nu devină un obicei! Avem de-a face cu unul din acele filme care nu te lasă să deduci dacă regizorul are sau nu are talent. *Neconcludent*, cum s-ar răspunde, într-un cuvînt, la „poşta redacţiei".

Filmul are cîteva secvenţe bune şi o serie de secvenţe foarte slabe, înşirate ca nişte scheciuri t.v. făcute în pripă. Foarte simpatic, dar ca o promisiune neonorată, e începutul: maestrul - care, ca să i se dea casă, face şi pe gunoierul - împinge, în viteză, o roabă prin pădurea de blocuri dese, în timp ce, de sus, de la ferestre, e bombardat cu sacoşe pline cu gunoi. („Popor de...!")

Începutul în ritm accelerat, presărat doar cu cîteva note false, conduce spre o secvenţă izbutită: oamenii „tranziţiei" sînt hiperiritabili, se iau la harţă din nimic, îşi smulg reciproc hainele, se izbesc ca într-o grămadă de rugby, energiile se descarcă - şi toată această isterie civilă se desfăşoară pe fundalul unei parcări cu avioane - militare? - intrate în uzură morală. Din acest punct, filmul se va muta „în mediul rural"; va fi şi partea lui cea mai neizbutită; rarefiată, lăbărţată, cu un umor tras de păr. În ultima parte a filmului, maestrul va schimba viaţa de însurăţel retras la ţară cu viaţa de comediant mereu pe drumuri; împreună cu alţi doi „artişti de-ai noştri, din popor", maestrul se prostituează (plătit în chiloţi, vase de W.C., gogoşi, televizoare), recitînd un program patriotic care include şi Odă Uniunii Sovietice şi „Ţară, ţărişoară", şi un repertoriu rusesc şi unul românesc, funcţie de ascultători. În această parte de turneu literar-muzical, de la Chişinău la „micul Paris", confundat cu cel mare, mai există două-trei momente salvate de la mediocritate (ex: întîlnirea cu tîlharii sovietici la drumul mare, sau sosirea moldovenilor la recepţia hotelului din Bucureşti şi dezlănţuirea „delirului de a fi român.")

Înlăturînd, însă, cele cîteva stafide din cozonac, rămînem cu mai nimic. E limpede faptul că regizorul nu i-a descoperit filmului cheia, tonul, măsura, ritmul, armonia de ansamblu. Dialogurile sună fals şi desuet, mult sub nivelul unui Baranga, în momentele lui proaste. Pe întinse porţiuni, filmul e un hibrid între naiv şi vulgar (în variantele „naivuţ" şi „vulgărel"). Starea de stîngăcie regizorală inundă totul, contaminează pînă şi actorii, care sînt, de multe ori, penibili (şi, se ştie, una e să joci penibilul, şi alta e să fii penibil încercînd să joci penibilul).

Am citit undeva că pînă şi Elena Safonova ar fi dat probe pentru rolul feminin din film! Dacă e aşa, slavă domnului că n-a fost ea cea aleasă. Ar fi fost (cum scria un cronicar american, văzînd-o pe Garbo într-o comedie proastă) ca şi cînd ţi-ai fi văzut mama beată! Despre interpreta muzei - zglobii - a maestrului, Corina Druc, se poate spune cu certitudine că are două calităţi: e drăguţă şi o cheamă Druc (e chiar fiica „maestrului"). Mai departe, nu se vede în acest film nimic. Decît, poate, ceea ce am auzit la ieşirea din sală, de la doi băieţi înflăcăraţi, comentînd între ei: „E bună Drucoaica, bu-nă!".

Finalul se vrea o „luare de conştiinţă"; maestrul strigă spre cer „fă ceva, dacă există!". Şi atunci, secvenţă apăsat felliniană, luminile iarmarocului se aprind şi caruselul începe să se învîrtă. Maestrul l-a mai invocat o dată, în film, pe Dumnezeu - la Chişinău, dar vocea care i-a răspuns n-a venit din cer, ci de la K.G.B.! Rămîne la latitudinea spectatorului să hotărască cine, ce forţe interne sau externe au declanşat caruselul în imaginea de la Bucureşti. Aici numai un critic de film în postura lui Nicolae Ulieru ar putea decide cum devine treaba. ■

„Oamenii îşi smulg hainele unii de pe alţii, în semn de protest împotriva scumpirii îmbrăcăminţii". (În *Unde fugi, maestre?*)

UNDE FUGI, MAESTRE? • coproducţie Moldovafilm şi societatea R, 1992 • scenariul: Constantin Munteanu, Bogdan Drăgulescu • imaginea: Petre Petrescu • montajul: Mircea Ciocîltei • regia: Bogdan Drăgulescu.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Din totdeauna

ŞTIU că un festival de muzică nouă - şi *Săptămîna internaţională* a domeniului, încetăţenită la noi, pe care drept este să o aşteptăm şi anul acesta la timpul ei (adică prin luna mai) nu face excepţie - îşi propune adesea să programeze creaţii *de azi*, nu de ieri, de alaltăieri. Firesc este totuşi ca autorul unei partituri actuale să privească lucrurile şi în perspectiva timpului, gîndindu-se că produsul artistic lansat în lume este menit *să dureze* dincolo de împrejurările momentane, altminteri osteneala de a-l lua la cunoştinţă nemaigăsindu-şi sensul. Oricum ar sta lucrurile, cred că trebuie să salutăm fenomenul reluării întîlnirilor profesionale în frumoasa aulă a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, numite mai înainte *cenacluri* (de mult le cam duceam dorul) şi avînd acum - după spusele lui Ştefan Niculescu, care ocroteşte domeniul principal de creaţie al confraţilor săi - un caracter mai obiectiv, de informare; la ele sînt călduros invitaţi să participe colegii din celelalte ramuri ale artei şi literaturii. Climatul este favorabil, dat fiind că există semne după care muzicienii sînt din ce în ce mai luaţi în seamă - prezenţa lor recentă în „Casa Vernescu" a Uniunii Scriitorilor trebuie socotită de bun augur, deşi volumul sonor al concertului prezentat acolo de Octetul de suflători al Filarmonicii „George Enescu", dirijat de cunoscutul Aurelian-Octav Popa, era cam mare pentru dimensiunile sălii unde a avut loc întîlnirea, patronată de „Caietele critice". Simpatic este faptul că - în momentul în care conflictele de idei sînt mai acerbe ca niciodată - diferiţii creatori sînt chemaţi să-şi prezinte ei înşişi lucrările, înregistrate pe bandă magnetică, discuţiile în contradictoriu nemaiavîndu-şi locul, dat fiind că ascultătorii nu-şi vor clinti în tot cazul opiniile, odată formate. Aşa că întîmpinînd pe Dan Dediu, Liviu Dănceanu şi Călin Ioachimescu care erau chemaţi să apară în faţa noastră mai sinceri şi mai limpezi ca oricînd introducîndu-şi producţiunile, să ne bucurăm că - fie şi dacă viaţa muzicală, printr-o reacţie oarecum explicabilă la „Cîntările României" cam nesocoteşte în prezent creaţia românească (fenomenul durează de prea mult timp) - vom avea unde să ne informăm despre ce au mai dat la iveală compozitorii noştri. Corect este ca şi aportul muzicologilor să fie subliniat, de curînd avînd loc într-un cadru similar o manifestare dedicată centenarului Marţian Negrea, de anul acesta, care s-a dovedit reuşită (coordonator Gheorghe Firca) şi unde am avut plăcerea să-l reîntîlnim şi să-l reauzim pe Aurel Stroe, printre alţi vorbitori. „Na! - că e tot compozitor" - vor spune unii, însă nu se dă înapoi să apară şi în altă postură, ştiinţa lui impunătoare completîndu-se cu un dar *charismatic* cît se poate de atrăgător.

N-aş vrea să trec peste faptul că, exceptînd pe tînărul Dan Dediu care şi-a dedicat lucrarea, înregistrată dintr-un concert al ansamblului vienez de muzică a secolului XX, memoriei „profesorului nostru Dan Constantinescu", nimeni nu a pomenit de evenimentul trist care ne strîngea inimile tuturor, moartea acestui compozitor, îndrumător şi înainte de orice *om* fără egal în felul lui. Rareori am întîlnit o asemenea noblеţe de caracter, modestie nedezminţită, competenţă neostentativă - calităţi dublînd o valoare creatoare notorie - ca la cel dispărut de curînd dintre noi. Avea prieteni credincioşi - numesc pe Alexandru Hrisanide (astăzi aflat în Olanda, din fericire mai vine pe la noi în calitate de compozitor şi pianist) sau pe Myriam Marbe, marea noastră compozitoare, care cunoaşte de mult suferinţele fără leac ale celui răpus de boală şi i-a stat aproape dar sper că, în cadrul aglomerării de comemorări şi aniversări ale acestui an, se va face loc şi uneia unde să ascultăm muzica lui Dan Constantinescu şi să i se evoce prezenţa artistică şi umană. Nu ştiu cîţi muzicieni şi foşti discipoli vor pregeta să lipsească la un asemenea prilej, cu toate că a rămas o dorinţă limpede a celui plecat dintre noi să nu *se facă zarvă* în jurul lui.

Însă nu se cade să cedăm total durerii şi gîndurilor negre, mai ales că destul de des au loc manifestări substanţiale şi interesante. În săliţa *foarte mică* de la Muzeul de Artă dedicată acum muzicii - oare cît o să mai plîngem după *Sala mică* pîrjolită în 1989? - are loc un eveniment dedicat creaţiei de cameră a lui Arthur Honegger. Personajul nu mai este de azi - în adevăr - dar însemnătatea lui nu poate fi diminuată în peisajul artistic al secolului XX. La noi fiind cunoscut mai cu seamă prin simfonii şi oratorii, ambasada Elveţiei a făcut bine sprijinind aceste concerte, care se dovedesc şi de o calitate interpretativă remarcabilă. Astfel, la primul dintre ele, din 2 februarie, au participat două excelente violoniste ale Filarmonicii „George Enescu" - Raluca Voicu şi Adriana Winkler, alături de un coleg, violistul Lucian Moraru şi impecabila pianistă şi profesoară Viorica Boerescu (n-am auzit-o niciodată cu o prezenţă *discutabilă*). Iar la al doilea, organizat tot marţea, după trei săptămîni, deci în 23 februarie, poate că rîndurile de faţă vor apărea la timp ca să determine pe lectorii lor să fie de faţă. Ştiind că idealul lui Honegger era Johann Sebastian Bach, vor dori să asculte creaţiile unui maestru din care logica, bunul gust, *decenţa* nu sînt niciodată absente, chiar dacă atractivitatea mai uzuală nu este chemată în ajutor.

Am mai ascultat din nou, în cadrul „Muzeului Enescu" care devine din ce în ce mai mult un focar al propagării artei, grupul muzical „Alternative", condus de compozitoarea Maia Ciobanu. Ea cîntă şi la *sintetizor*, întregind resursele sonore ale colegilor Cristian Vlad (clarinet), Anca Macarie (pian) şi Sorin Săceanu (percuţie). Ne-am bucurat să cunoaştem piese ale compozitorilor Sorin Lerescu, Corneliu Cezar şi Maia Ciobanu. *Mediul* instrumental respectiv s-a dovedit capabil să înrîurească sensibilitatea ascultătorului actual şi - în afară de piesa *Piano-canto* op.7 de Sorin Lerescu, înfăţişată adecvat în transcripţie pentru sintetizor, am mai apreciat adeseori fantezia coloristică şi inventivitatea timbrală a autorilor, servită de resursele înnoitoare avute la dispoziţie. Am mai admirat, în reconfortantele învеşmîntări instrumentale originale, lucrări de Schumann, Brahms, Enescu. Problema începe însă să devină spinoasă atunci cînd luăm în considerare transcripţiile *ad hoc*. Îndeosebi cunoscutul *Impromptu* pentru pian *op. 90 nr. 4* de Schubert a rămas chinuit şi schimonosit în adaptarea pentru marimbafon şi sintetizor, ca şi alte piese ale maeştrilor romantici. Apreciem tendinţa pozitivă de înnoire a repertoriului curent,însă ar fi mai bine ca folosirea sintetizorului să nu tindă la înlocuirea vocilor timbrale originale din patrimoniul trecutului - ci să se manifeste doar în cadrul climatului componistic contemporan. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Cotloanele cu elefanți

O DOAMNĂ de la Soti a îmbătrînit Ateneul cu zece ani, afirmînd despre venerabila clădire că a împlinit 115 ani. Din 1888 pînă azi nu sînt decît 105 ani, dar unde a trecut suta...

Cine vrea să-şi facă o idee despre ceea ce se întîmplă la noi şi ia ca bază editorialele dlui Everac ajunge la buimăceală. Ce e rău într-o săptămînă devine acceptabil sau chiar nesemnificativ în săptămîna următoare, după umorile dramaturgului-editorialist. Ba cei care pleacă din ţară sînt puţini, ba e vorba de „plecarea tinerilor" din România. Ba nu mai putem de rău, ba sărăcia e brăţară de aur. Asta îmi întăreşte părerea că dl Everac nu prea ştie ce se întîmplă de fapt în jurul său. Sau, dacă ştie, nu vrea să le spună şi telespectatorilor. Ca să-şi atingă scopul, un editorialist trebuie să convingă măcar prin soliditatea premiselor sale, dacă nu izbuteşte prin acurateţea analizei. Nu văd însă cum s-ar putea descurca dl Everac în analizele sale, cînd premisele de la care porneşte sînt azi aici, mîine în Focşani. Dacă ar fi vorba de schimbarea datelor problemei, i-aş admira dlui Everac mobilitatea puterii de observaţie. Însă la mijloc e doar derapajul de atitudine faţă de fenomene care nu se schimbă de pe o zi pe alta. Dacă dl Everac e bine dispus, situaţia generală e acceptabilă şi mai putem spera în ziua de mîine, dacă însă d-sa are vreo supărare, ca tot omul, atunci e grav: totul se înnegreşte şi catastrofa e lîngă noi. E adevărat că o durere de dinţi te poate aduce la mizantropie, dar asta e o afacere personală. Iar pentru schimbările interioare cred că există şi alte posibilităţi de, să-i zicem pe nume, defulare, decît editorialele t.v.

Cine a urmărit şi partea a doua a dialogului dintre dl Sava şi dl Andrei Pleşu a avut probabil subiect de discuţie a doua zi. Dl Pleşu mi s-a părut descurajat de ofensiva restauraţiei. De ce n-aş recunoaşte, descurajarea sa mi-a cam stricat duminica, fiindcă vine din partea unei persoane care ştie se despice firul în patru, nu din partea cuiva care îşi dă cu părerea să treacă vremea. Că are loc o *întoarcere* în funcţii, la această oră, asta se vede. Şi dacă nu se vede, se aude. Dl Pleşu are dreptate că e dezamăgit de întorsătura pe care au luat-o lucrurile. Are dreptate, poate, în privinţa efectelor imediate, că e nemulţumit de excesul de eticism al intelectualilor care au intrat în politică imediat după '90. Are, cu siguranţă, dreptate afirmînd că intelectualii de la noi au fost mai preocupaţi să-şi dea note unii altora decît să pună la punct o strategie politică. Lipsa de experienţă nu putea duce la altceva. Sau, în destule cazuri, lipsa de vocaţie pentru politică. Între timp însă lucrurile au început să se aşeze. Cine are vocaţie politică şi-o urmează. Fireşte că e mai lesne să continui o treabă decît să începi una. Din acest punct de vedere, cei care s-au ocupat şi înainte de politică au un avantaj considerabil. Dar în raport cu timpul scurs din decembrie '89 încoace e evident că acest avantaj păleşte faţă de evoluţia diletanţilor din '90. Una e să te întîlneşti cu prietenii şi să pui ţara la cale şi cu totul altceva e să faci muncă de organizare, să înveţi cum stau lucrurile cu propaganda politică şi, în general, să te înhami într-o întreprindere ale cărei rezultate nu apar imediat. Iar cînd apar se întîmplă să fie descurajante.

Într-o altă emisiune, realizată de dna Lucia Negoiţă, s-a vorbit despre (mai bine zis, mai ales despre) Maiorescu. Junimismul, cu ambele sale componente, aceea literară şi aceea politică, a avut nevoie de ceva timp pentru a se impune, şi asta în pofida faptului că o parte dintre membrii grupului dispuneau de considerabile posibilităţi materiale, deci n-aveau nevoie să-şi bată capul cu grija zilei de mîine. Asta spre deosebire de Maiorescu însuşi, care a consumat imense energii ocupîndu-se de soarta Junimii, de propria sa carieră şi, nu în ultimul rînd, de opera sa critică.

Nu văd de ce intelectualul modern, de formaţie umanistă, nu s-ar putea descurca pe mai multe planuri de existenţă, chiar dacă acestea nu par să se împace, la prima vedere.

Faptul că FDSN-ul îşi scoate oamenii în faţă e normal. Că-i scoate de prin diverse cotloane, asta e o chestiune de partid. Fiecare defilează cu ce are. Dar dacă opoziţia nu ar fi avut de înfruntat şi această situaţie, cu siguranţă că n-ar fi simţit ce înseamnă, de fapt, să pierzi alegerile. Subtilitatea FDSN-ului ar fi fost să recurgă la independenţi în această perioadă, şi să-şi fi păstrat oamenii în rezervă, pentru momente mai bune. Faptul că „elefanţii" s-au repezit la funcţii n-ar fi trebuit, după mine, să-l deprime pe dl Pleşu. Deprimant ar fi fost dacă n-ar fi făcut-o, preferînd să joace cartea viitorului. ■

SPORT

Spre toamnă, cînd încep pepenii

CE i-o fi trebuit lui Spasski să joace cu copila aceea? Dacă ar fi cîştigat el, n-ar fi fost bine. Ar fi zis lumea că-şi pune mintea cu juniorii. Acum, dacă a pierdut, e şi mai rău. Fiindcă pînă să instaureze Judith Polgar matriarhatul în şah, i-a stricat firma cetăţeanului. Egalitatea între sexe e cea mai mare pacoste pe capul bărbaţilor. Pînă acum, ea semăna mai mult a favor făcut doamnelor; încet, încet bărbaţii descoperă că jocurile nu sînt dinainte făcute în ceea ce îi priveşte. Că o fi jucat Spasski prea lejer cu tînăra Polgar, că nu mai are vîrsta potrivită pentru îndeletnicirea asta, asta nu mai contează. I-a deschis fetei uşa. Să vedem cine-o mai opreşte.

După ce s-a întors din turneu selecţionata lui Dinu, cuiva i-a venit ideea să nu-i mai zicem echipei *Naţională*, ca nu care cumva să ne stricăm palmaresul. Dacă am pune treaba asta în funcţie, ni s-ar duce buhul. Am putea face vreo două sau, de ce nu? trei echipe, fiecare cu propriul ei antrenor şi, după rezultat, am alege-o ca *Naţională* pe cea care ne convine mai mult. Formula ar putea fi experimentată chiar în aceste preliminarii de C.M.: aranjăm şi cu adversarii, să procedeze la fel, iar la sfîrşit vedem care a ieşit mai bine. Există un mic impediment în calea acestei idei măreţe: bănuţii. Din 17 miliarde cerute, sportivii n-au primit decît 7. Cele zece care lipsesc să le asigure sponsorii, că tot n-avem lege la acest capitol. Pînă se vor hotărî miliardarii români să pună mînă de la mînă, să scoată sportul din lipsuri, o să plece şi cine-a mai rămas, coşurile de baschet vor face păianjeni, iar fileurile vor fi vîndute ca materie primă pentru plase de coşniţă. Cele cu ochiuri mai mari vor avea căutare mai spre toamnă, cînd încep pepenii, celelalte merg şi acum.

De unde în '90 visau să treacă la profesionism şi popicarii, acum s-ar putea ca şi profesioniştii, cîţi sînt, să se apuce de altceva.

Tuşier

SERIALUL MEU

de Radu Cosaşu

Episodul 19h,20'

Îl chema Macedonio Fernandez, a trăit
78 de ani, între 1874 şi 1952, era poet, schiţaş,
ascet al textelor scurte, amesteca biscuiţii
cu manuscrisele din sertare, era încîntat de
Mark Twain şi rece la Valéry, nihilist
al romanului, ironic, omenos, antirealist, convins
că totul poate ţine în 10 rînduri şi 10 pagini,
hotărît să scrie pentru oamenii din autobuz
care coboară la prima staţie, ar avea un
roman în care a aruncat un poem: „Moartea
nu e nimicul", cobor mai departe cu trei staţii,
captivat de articolul din „Libé", ar fi omul meu,
mă întorc galop la „Librairie du Foyer",
monsieur Robert închide, îl întreb dacă are
Macedonio Fernandez, nu vreau să plec
din Tel Aviv, acasă, la Bucureşti, fără un
Macedonio Fernandez, „c'est mon homme!",
„vous, les roumains, vous êtes tous des
fous... vous cherchez des romans à l'heure
de la marquise!". Încă o dată: „să nu ucizi!".

(va urma, d.m.t.)*

**) Iniţialele, din jurnalul lui Tolstoi, pentru „dacă mai trăiesc".*

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

„Între ghilimele"

VINERI 12 februarie (I, 17,05), Viorel Popescu anunţă (citez) „o emisiune în premieră la Radio Bucureşti" : *În direct cu ascultătorii*. Invitat - senatorul Sergiu Nicolaescu, preşedintele Comisiei parlamentare de cercetare a evenimentelor din decembrie 1989. Tema - adevărurile revoluţiei române. Cum „Panoramicul" (III, 6) nu publicase, în afara informaţiilor de mai sus, nici un alt detaliu, moderatorul rubricii a avut amabilitatea să ne dea cîteva explicaţii. Aflăm, astfel, că tema este „inflamabilă" şi că „ieri, la un număr de telefon, timp de 3 ore, au fost înregistrate tot felul de întrebări", multe „dure", unele privindu-l „direct" pe invitat. În sfîrşit, o ultimă precizare: ascultătorii sînt invitaţi să adreseze, în chiar timpul emisiunii, la telefon 613.72.88, noi întrebări. Nu aflăm cîte întrebări s-au primit la redacţie cu o zi înainte, cine şi după ce criterii a operat o selecţie atît de severă (căci de auzit, s-au auzit doar 18-20), care era, în mare, problematica întrebărilor rămase doar pe bandă, ce şanse de răspuns li se acordă acestora, în condiţiile în care ritmicitatea transmisiunii nu a fost precizată iar vineri, 19 februarie, rubrica nu este cuprinsă în programul tipărit. Şi ar mai fi încă ceva. Din practica unor studiouri radiofonice care nu emit din strada General Berthelot ştim că sintagma *în direct* este folosită în sens propriu. Deci: ascultătorii sînt încunoştiinţaţi din vreme, prin anunţuri repetate, cînd şi unde se primesc întrebările, însoţite, însă, (precizarea nu e retorică) de indicarea numărului de telefon la care pot fi contactaţi *direct* în chiar clipa emisiunii. Şi acest lucru se întîmplă cu adevărat, persoanele aflate la varii distanţe (unele imense) de studioul radiofonic, fiind puse în relaţie *directă* cu cel invitat. În cazul nostru, în această situaţie s-au aflat doar doi dintre cei interesaţi de temă, pentru restul, sintagma *în direct* fiind investită cu un original sens figurat. Sau, ca să folosesc un leit-motiv al alocuţiunii dlui senator, fiind „pusă între ghilimele". În aceste condiţii, rolul moderatorului creşte în importanţă, căci cine altcineva decît el, cel aflat în studio şi nu acasă, în faţa aparatului de radio, poate solicita precizări terminologice, lămurirea neclarităţilor, înlăturarea ambiguităţilor, ducerea demonstraţiei pînă la capăt, înlocuirea punctelor de suspensie cu punctul pe i. Senatorul Sergiu Nicolaescu vorbeşte, astfel, despre existenţa (citez) a „destul de mulţi civili care s-au amestecat în sistemul militar", determinînd „confuzii grave" şi „chiar accidente" afirmă apoi, că între cei care au tras s-au aflat (precizarea este tot al dl. senator) ofiţeri MApN, ofiţeri MI, ofiţeri pensionari, activişti de partid înarmaţi chiar cu glonţ de vînătoare, insistînd, în sfîrşit, că cei care au tras au fost o realitate, nu o părere a familiilor îndoliate: „eu am văzut acţionînd aceşti oameni şi nu sînt singurul". Dar, cum nici la telefon, nici din studio nimeni nu-i cere să spună mai mult, totul se menţine în liniştitorul plan teoretic. Dl. senator are chiar impresia că este o atitudine de durată: „în afară de acest grup organizat despre care nu putem spune nimic", „ne ferim, unii se feresc de o anume răspundere profesională, ceea ce nu e nici elegant, nici demn. Nu a fost şi nu este transparenţă în elucidarea acestui caz" etc. Atunci, care a fost rostul emisiunii? Cum am auzit aceleaşi întrebări şi aceleaşi răspunsuri pe care le tot auzim de 2-3 ani, rămîne să conchidem că singurul cîştig a fost unul terminologic, dl. senator propunînd o echivalenţă pe care nu ştiu precis dacă o putem considera sinonimică : *teroriştii* devin *diversionişti*. „Eu le spun diversionişti. Pun între ghilimele". Deschidem dicţionarul. *Diversionist:* cel care provoacă sau încearcă să provoace o diversiune. *Diversiune* (sens militar): acţiune de luptă dusă în scopul inducerii în eroare a inamicului asupra adevăratelor intenţii. Revenim la emisiune şi adaptăm definiţiile celor spuse acolo. Diversioniştii (cunoscuţi sau necunoscuţi) se află în libertate, inamicii (mulţi dintre ei) la Cimitirul Eroilor. ■

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE“

Iulie 1967. O parte din participanţii la excursia în Iugoslavia organizată de Uniunea Scriitorilor. Rîndul de sus: persoană neidentificată, Traian Iancu, Alexandru Baciu, Georgeta Dimisianu, Madeleine Fortunescu, Al. Ivan Ghilia, Iulia Soare, Alexandru Sever, d-na Al. I. Ghilia, persoană neidentificată (probabil delegatul O.N.T.), Ion Istrati, Ana Blandiana, Haralamb Zinca, Romulus Rusan, Ben Corlaciu, Eugen Barbu, Nagy István, Lörinczi László. Rîndul de jos: Gabriel Dimisianu, Ilie Constantin, Teodor Balş, Florenţa Albu, d-na Ben Corlaciu, două persoane neidentificate.

ÎN LIBRĂRII

• *Dumitru Ţepeneag - AŞTEPTARE.* Proză scurtă. *(Editura Cartea Românească, 116 p., 200 lei).*

• *Răzvan Petrescu - ECLIPSA.* Proză scurtă. *(Editura Cartea Românească, 246p., 250 lei).*

• *Smaranda Vultur - INFINITUL MĂRUNT.* De la configuraţia inter-textuală la poetica operei. *(Editura Cartea Românească, 278 p., 200 lei).*

• *Sonia Palty - EVREI, TRECEŢI NISTRUL!* Însemnări din deportare. Ediţia a II-a, revăzută şi completată. (*Editura Cartea Românească, 206 p., 200 lei).*

• *MONOLOG DESPRE BUCURIILE MĂRUNTE* - Antologie de proză elveţiană contemporană. Cuvînt înainte şi date biobibliografice de Vasile Vlad. În româneşte de Rodica Locusteanu, Mihaela Andreescu, Constantin Ioncică. (*Editura Cartea Românească, 184 p., 175 lei).*

• *IMPERIUL OGLINZILOR STRÎMBE.* - O antologie SF de Cristian Tudor Popescu. (*Societatea „Adevărul“ S.A. , 304 p., 300 lei).*

POST RESTANT

ESTE inutil să trimiteţi timbre în plicul cu poezii, nu vă răspundem decît în cadrul acestei rubrici şi, de săptămîna viitoare, numai acelora care scriu într-o limbă română corectă. E de la sine înţeles că urgenţa numărul unu în viaţa unui adolescent cu talent nu este o maşină de scris, ci *Îndreptarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române.* Cum nu vă adresaţi unui computer ci unui om, nu trebuie să trimiteţi întreaga dv. operă, ci o selecţie riguroasă. În fine, trebuie să ştiţi că *oferta* este uriaşă în comparaţie cu puterea revistei de absorbţie a textelor.

Texte neconcludente, cumineţenie pe tot frontul şi un acelaşi subiect, tăcerea, revenind obsesiv în haiku-uri şi în *Copilul singurătăţii. (E.M.V.,* Bereşti). Între întrebarea care vă *chinuie* şi un răspuns care să vă *chinuie,* meditaţi, discerneţi, corectaţi şi transcrieţi pe curat. (*Roşca Gh.* Dulceşti). De acord că toamna vine şi într-o bună zi prinde glas şi vă spune un lucru memorabil care trebuie notat, şi-l notaţi, însă cu ortografia dv. lacunară: *Fetiţ-o, timpul fuge...* Dacă eraţi băiat, aţi fi notat fără nici o remuşcare *Băie-te,* ori *Băiatu-le!* Pentru o absolventă de liceu teoretic, convinsă pe deasupra că are *o oarecare personalitate autoricească* şi chiar lucrează la un proiect de roman, toamna vorbitoare ar fi putut să opereze şi corecturi în manuscris, ce naiba? (*Marinela P.,* Mărăcineni). Poeziile pentru copii trimise pe adresa revistei noastre sînt cu siguranţă un răsfăţ al autorului pe care îl apreciem ca atare, cu suspiciune însă. (*Mărcanu,* Deva). *Uimirile* sînt încă departe de a acoperi pretenţiile unui debut. (*Roşca O.,* Timişoara). Intenţie onorabilă, trudă vizibilă pe vers, dar şi cîteva aberaţii amuzante pînă la urmă: *mizga, luzerul, greşelilot, ce-ncă, a vorbii* şi *a răpii, neaparat, ciupar.* Aţi uitat să-mi comunicaţi adresa, astfel că rugămintea dv. rămîne suspendată. Ştampila poştei arată că sînteţi din zona Constanţei. (*Costel M.*) Iată un vers din *Noutăţi şi drăcuşori: O minciună şi o artificie,* definind exact stadiul în care vă aflaţi, iluziile că veţi face *carieră* literară neîntemeindu-se deocamdată pe absolut nimic. (*Irina Reisler,* Bucureşti).

Constanţa Buzea

PREPELEAC

Amintirea lui Ion Negoiţescu

AR FI PUTUT să se ducă mai întîi la unul din prietenii săi ardeleni ai Cercului literar de la Sibiu. La Doinaş, la Regman, Radu sau Dominic Stanca, la Balotă sau I.D. Sîrbu... Nu ştiu de ce venise la mine. Sau, poate, întîmplarea... Oricum, cu cei din cercul sibian, ca ardeleni, se înţelegea mai bine. Singurul regăţean printre ei eram eu, munteanul necesar, cel ce, în austeritatea lor transilvană, punea cîte un grăunte de sare zgrunţuroasă, cît trebuia, zeflemeaua noastră de dincoace de Carpaţi. Rîsei cu dînşii de atîtea ori...

Ieşind prima dată de la închisoare, mă pomenisem cu el neanunţat, sus, la etajul nouă al blocului *Perla* unde locuiam pe atunci. A ridicat un braţ în semn că nu era loc pentru efuziuni, s-a aşezat în fotoliul spart al cărui arc desfăcut scotea totdeauna un zbîrnîit grav de avertisment cu un *pizzicato,* apoi de bas ciupit mai sus, *giocoso,* cum văzusem la contrabasiştii mei de la Urziceni. Deţinutul părea sleit. Deşi figura sa emaciată strălucea de o tensiune a spiritului pe care nu o mai văzusem decît în tablourile maeştrilor spanioli, călugării aceia extatici. Ne uitam la el muţi, neputincioşi, cu mila culpabilă a celor în libertate cînd văd un ins ieşit de la pîrnaie. Apoi, fără a gusta măcar din cafeaua pregătită, a închis ochii şi a început să recite... Era un poem lung, febril, fără rime, ritmat în perioade largi lipsite de orice teatralitate (prefer poeţii timizi şi bîlbîiţi), iar Nego, recitînd în transă, se bîlbîia, sau se sufoca, numai, la capătul cîte unei perioade ce depăşea probabil cuprinsul oricărei răsuflări omeneşti, şi atunci mă uitam şi mai atent la faţa lui suptă, stacojie, cu ochii strînşi, căutînd să înţeleg ce exprima fizionomia aceea compusă din viziuni teribile, mai expresivă decît glasul oricărei poezii, fie şi genială, fiindcă, pentru mine, arta nu egalează niciodată existenţa. Aşa credeam, cred şi încă mai cred. Din cauza aceasta, nici nu am priceput prea bine despre ce era vorba în poem. Mi se păruse prea abstract, prea cerebral, prea senin, la urma urmei, pentru cineva care venea de la închisoare şi care şi-l compusese în gînd, repetîndu-l, memorizîndu-l zile şi zile în detenţie. „Galeria“, încă n-o scrisesem. Trebuia să mai treacă douăzeci de ani. Dar, mai tîrziu, scriind la roman, cîteodată îmi reveneau înaintea ochilor faţa tensionată a lui Nego, ochii lui închişi, poemul lui ininteligibil, oricum cu mult sub puterea de a vorbi a vieţii; sau, poate, cu mult prea sus. Fiindcă noi, în convulsiile conştiinţei noastre, preferăm o ticăloşie brutal dezvăluită, unei meditaţii înalte asupra ticăloşiei. Intelectul era partea de care Nego fusese ţinut cînd Soarta încercase să-l oţelească înmuindu-l în baia miraculoasă; aşa cum pe Ahile, mai norocos, maică-sa îl ţinuse doar de călcîi... Intelect strălucit şi, de aceea, vulnerabil...

„Sunt tari... sunt foarte tari“ şoptise el deschizînd în fine ochii. Mă mirasem, deşi înţelegeam, că fraza nu avea subiect. Ca şi cum forţa acestui subiect era de a nu fi niciodată rostit. Nici în libertate. „Foarte tari“?... Asta mă uimise cel mai mult. S-o spună Nego, care brava, care punea spiritul mai presus de orice? Nici un document, nici un articol de ziar, nici o dezvăluire senzaţională şi cea mai machiavelică nu mă convinseseră, atunci, de capacităţile organului de represiune, ca mărturisirea aceea moale, deşi categorică, învăluită de un regret disperat.

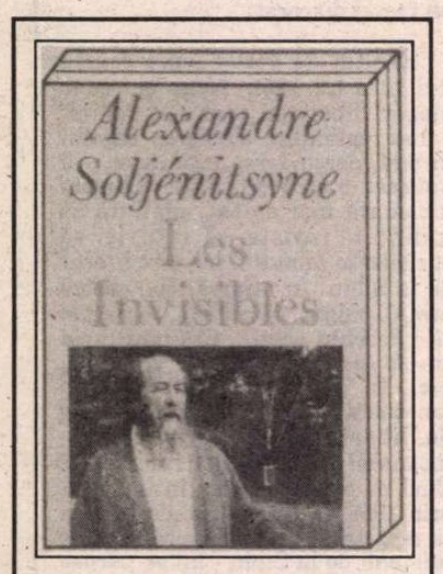
Exaltat de destinderea scurtă din vara lui 1956, Nego şi vedea alegeri libere în toamnă, schimbarea regimului, aducerea regelui în ţară, deschiderea graniţelor, - îl apucase o streche, nu-l văzusem niciodată mai agitat, plănuia să înfiinţeze reviste, să reînvie, să oficializeze faimosul lor cerc literar de la Sibiu. În plimbările noastre prin Cişmigiu, ne certam, încercam să-i deschid ochii... Cel mai lucid om pe care îl întîlnisem vreodată, aici, în acest caz, din pricina fanatismului său cultural, a setei de libertate, se dovedea orb, incapabil să înţeleagă realitatea. Cînd ne cunoscuserăm întîia oară, prin 1953, la ESPLA, unde lucram ca redactor, - îl trimiseseră la mine prietenii de la Sibiu - mi se păruse că stau de vorbă cu un idiot. Ce l-aţi trimis la mine pe idiotul ăla? îi spusesem nu mai ştiu cui, ce-aţi găsit la el? Nego se bîlbîia, era confuz, sărea de la una la alta, pradă unei înfrigurări artistice. Cel care se amuzase cel mai mult, după aceea, că-l făcusem „idiot“, era Nego însuşi, rîdea în hohote, iar acum, în Cişmigiu, încercînd să-l conving că în ţara aceasta nu va mai fi niciodată monarhie şi libertate decît peste cine ştie cît timp, şi văzînd încăpăţînarea lui că în toamna lui '56 vom fi liberi, îl făcusem iar idiot, eşti un idiot, strigam pe aleea principală a Cişmigiului, şi el rîdea, rîdea, ca şi cum l-aş fi făcut genial, fiindcă ştia prea bine, nu călătorise oare în acelaşi compartiment de tren, venind din Germania în Rusia, cu prinţul Mîşchin?... De această discuţie din Cişmigiu a depins libertatea mea. Voi spune-o mai încolo... Nego mi-a pus în mînă *Iosif şi fraţii săi, tetralogia, Muntele vrăjit,* şi mă examina, să nu trişez la lectură. El a fost *Administratorul* spiritual al generaţiei noastre, criticul care învia din morţi autori precum Bolintineanu, redescoperindu-le „sonurile“, prin acuitatea şi efervescenţa geniului său critic. Era criticul pe care nu puteai să te superi, din cauza onestităţii sale extreme, care, în loc să te enerveze, te punea serios pe gînduri... Cîteva lovituri de bară primii şi eu din partea lui, şi înţelesesem, aceea era direcţia. Dar, am zis cuvîntul: Nego era un mare *Director de conştiinţă,* lăsînd la o parte slăbiciunile vieţii.

A doua oară cînd a ieşit de la închisoare, nu mi-a mai recitat nici un poem. Era, culmea, în vervă, bine dispus, plin de haz. Mi-a povestit cum îl întrebaseră anchetatorii de mine, insistent, şi cum el spusese că sunt „un republican“, „de partea poporului“, făcîndu-mi un portret atît de pozitiv, încît mă ruşinez, deşi el nu mintea, nu mintea niciodată, n-am cunoscut om mai sincer; şi că anchetatorii ascultau foarte miraţi ce le spunea Nego că discutam noi cu aprindere în Cişmigiu, şi Nego nici măcar nu-mi spusese că-i datoram cîţiva ani de libertate, mărturia lui salvatoare avea noblеţea, durabilitatea, candoarea unui text de roman autentic.

Constantin Ţoiu

Aleksandr SOLJENIŢÎN

Cine a scris „Donul liniştit“?



În 1975, după şocul produs în Occident de *Arhipelagul Gulag*, Soljeniţîn publică o carte de memorii, *Stejarul şi viţelul*, în care îşi povesteşte lupta cu statul sovietic şi atotputernicul K.G.B. Apărute în perioada neostalinismului brejnevist, aceste memorii nu puteau dezvălui numele tuturor persoanelor, aflate în U.R.S.S., care-l ajutaseră pe scriitor. Abia în volumul *Cei nevăzuţi*, apărut recent la Editura Fayard, şi din care reproducem mai jos pasajele esenţiale ale unui capitol, Soljeniţîn scoate din anonimat pe toţi cei care l-au sprijinit în înfruntarea sa cu tirania.

SUBIECTUL care ne interesa, în ciuda greutăţilor strivitoare ale clandestinităţii, era cine este adevăratul autor al *Donului liniştit*. Simplul fapt de a pune această întrebare a însemnat, decenii la rînd, fără multă vorbă, articolul 58*). După moartea lui Gorki, Şolohov fusese promovat ca prim scriitor al U.R.S.S. Era nu doar membru al Comitetului Central, ci chiar întruchiparea vie a acestui comitet, şi cînd lua cuvîntul la Congresele Partidului şi în Sovietul Suprem prin el glasuia însăşi vocea Poporului şi a Partidului.

Elemente destinate să alimenteze această nouă activitate a noastră ne soseau din toate părţile; curgeau spre noi fără vreo legătură între ele, fără ca noi să le fi dorit sau cerut. Au picat în spaţiul strîmt dintre doi electrozi şi scînteia a izbucnit.

Întrebarea însăşi, pentru noi, oameni din sud, era spinoasă şi totuşi răspunsul venea de la sine. În copilăria mea auzisem mereu vorbindu-se de asta şi pe oricine ai fi întrebat ţi-ar fi răspuns sigur pe el că autorul *Donului liniştit* nu e Şolohov. Nimeni nu studiase sistematic problema, dar toţi, într-o perioadă sau alta, receptaseră cîte unul din numeroasele zvonuri.

Unul dintre acestea, relativ recent, mă intrigase în mod deosebit: în cursul verii lui 1965, cineva mi-a relatat ce povestise scriitorul Petrov-Biriuk la o masă la restaurantul Casei Centrale a Scriitorilor. Iată ce a povestit: prin 1932, pe cînd era preşedintele Uniunii Scriitorilor din regiunea Azov-Marea Neagră, a venit la el un om să-i declare că deţine dovada că Şolohov n-a scris *Donul liniştit*. Petrov-Biriuk a protestat: ce dovadă putea avea care să fie irefutabilă? Necunoscutul i-a pus pe masă ciorne ale *Donului liniştit* despre care Şolohov spusese mereu că nu le are şi pe care nu le putuse niciodată arăta. Şi iată-le, aşternute cu un scris cu totul diferit de al lui Şolohov. Petrov-Biriuk, făcînd abstracţie de opinia sa personală despre Şolohov (de care se temea - în acea epocă Şolohov îngrozea deja), a telefonat la secţia de propagandă a Comitetului Regional de Partid. I s-a răspuns: trimite-l la noi cu hîrtoage cu tot. (Şi omul a dispărut, ciornele au dispărut - pentru totdeauna.) Acest episod Biriuk nu l-a povestit nimănui timp de 30 de ani şi abia puţin înainte de a muri l-a încredinţat, după ce băuse binişor, unui tovarăş de pahar, nu fără a arunca priviri în jur ca să se asigure că nu-l ascultă niscaiva urechi indiscrete.

Asta mă scotea din sărite. Încă o moarte violentă, în Gulag, a unui om curajos, din vina unui plagiator asupra căruia plana deja o puternică bănuială. Şi ce milă mi-era de nenorocitul copleşit de nenoroc, autorul veritabil! Toate împrejurările se coalizaseră împotriva lui într-un complot care dura de o jumătate de veac. Voiam pentru amîndoi răzbunare, mai exact spus, pedeapsă, care nu e altceva decît justiţia istoriei. Dar cine va găsi forţele care să înfăptuiască acestă justiţie?

Nu ştiam că în această vară chiar, a lui 1965, cineva aruncase deja o piatră în acestă mlaştină clocită. În oraşul meu natal, Rostov-pe-Don, apăruse un articol de Molojavenko despre F.D.Kriukov. (...) Iuri Stefanov, „Cazacul nostru de pe Don“, a fost cel dintîi care mi-a semnalat articolul lui Molojavenko şi mi-a vorbit de Kriukov, despre care nu mai auzisem pînă atunci.

În paralel (...) am primit o lucrare despre Griboedov, cu o dedicaţie a autoarei, Irina Nicolaevna Medvedeva-Tomaşevskaia. (...) Era o femeie de o inteligenţă strălucitoare şi incisivă, un critic literar de mare talent. (...) Am făcut cunoştinţă, dacă-mi amintesc bine, prin iarna 1966-1967. Irina Nicolaevna se apropia de 65 de ani. Eu adunam pe atunci materiale pentru *Arhipelag*. Or, I.N. fusese martora expulzării tătarilor din Crimeea. Am vizitat-o la ea, în acel straniu imobil de pe strada Ceboksarî, unde locuiesc scriitorii. (...) Mă primise cordial invitîndu-mă să vin să lucrez fie în acel cabinet în absenţa ei, fie în casa ei din Gurzuf, în Crimeea. (...)

În martie 1969, am plecat deci la I.N.ca să-mi încep „Roata roşie“. (...) Şi evenimentul important s-a produs întîmplător: ne-am întîlnit într-o zi, ieşind din camerele noastre, pe verandă, şi am schimbat cîteva cuvinte tocmai despre *Donul liniştit*. Nu eu am adus vorba, ea a evocat articolul lui Molojavenko şi furia cu care reacţionase Moscova. Bineînţeles că nici eu, nici ea nu credeam că Şolohov ar fi autorul *Donului liniştit*. Şi i-am spus atunci, nu era prima cu care vorbeam, o mai spusesem adesea cînd mă aflam printre literaţi, în speranţa de a strecura ideea în capul cuiva, de a-l inspira: fără îndoială, e prea tîrziu să mai reuşească cineva să adune probe juridice, astea sînt pierdute; fără îndoială, e imposibil de dovedit *cine* este adevăratul autor, dar a dovedi că *nu* Şolohov a scris *Donul liniştit* e la îndemîna oricărui critic literar serios. Nici nu trebuie să se ostenească prea mult, e de ajuns să compare stilul, limba, procedeele stilistice din *Donul liniştit* şi din *Pămînt desţelenit* (poate că nici pe aceasta din urmă n-o scrisese el? - lucru la care nici nu mă puteam gîndi!). I-am spus toate astea fără să sugerez nimic, fără să insist, chiar dacă în treacăt m-a încercat o nădejde. (...)

FOARTE curînd după asta I.N. m-a înştiinţat prin Kiu că e hotărîtă să se înhame la treaba în legătură cu *Donul liniştit*. A cerut să i se procure ediţia princeps a romanului - care nu se găsea uşor - şi lucrări despre istoria cazacilor. În fond, ea nu cunoştea nimic despre Don şi a trebuit să citească o sumedenie de studii şi documente despre trecutul acelor locuri, războiul civil, dialecte etc. Cărţile astea nu le putea scoate din biblioteci ea însăşi, ar fi însemnat să se dea de gol.

A trebuit deci iar, încă de la primii paşi, să înjghebăm o conspiraţie diabolică. O bună parte din titluri ne-au venit prin canalele noastre din străinătate. A început lucrul. Şi pe cine să însărcinăm noi s-o aprovizioneze pe „Doamna“ (nu se poate cabală fără nume conspirative: nici în scrisori, nici la telefon, nu-i puteam pronunţa numele adevărat), cu cărţi şi date, pe cine să însărcinăm noi, dacă nu pe Liuşa Ciukovkaia, veşnica Liuşa? Ştiam: Liuşa ar fi acceptat orice povară. (...)

În acest punct s-a produs un miracol. Acest ajutor inopinat ne-a venit de la Milevna cea cu mîna uşoară. Fiica uneia dintre prietenele ei din copilărie, Nataşa Krucikina (o numiserăm Natania, căci Nataşe începea să fie prea multe între noi), medic generalist la Leningrad, primise confidenţele unei paciente, Maria Akimovna Aseeva. Aceasta i-a spus că e persecutată de banda lui Şolohov care voia să-i smulgă un anume *carnet* pe care ea îl păstra cu grijă - primele capitole ale *Donului liniştit* scrise la începutul anului 1917 la Sankt-Petersburg. Ce? Cum?? De cine?? Păi, de Fiodor Dmitrievici Kriukov, scriitor de pe Don, bine cunoscut (?? - nu şi de către noi!). El trecuse pe la tatăl ei, inginerul minier Aseev, la Sankt-Petersburg, şi-i lăsase manuscrisele şi arhiva sa înainte de a se întoarce pe Don în primăvara lui 1917; le lăsase provizoriu, pentru cel mult cîteva săptămîni. Şi n-a mai revenit niciodată, înghiţit de bună seamă de vîltoarea evenimentelor. Aseev a observat imediat asemănarea dintre „carnet“ şi *Donul liniştit*, cînd cartea a apărut, în anii '20: „Dacă vorbesc, ăştia mă spînzură“. Maria Akimovna i s-a destăinuit Nataniei, mergînd pînă la a-i promite c-o să-i încredinţeze acest carnet. „- Nu, nu imediat, ci înainte de a muri.“

Asta se petrecea la sfîrşitul lui 1969. Ştirea i-a stupefiat pe toţi cei din micul nostru cerc. Ce era de făcut? Să stăm indiferenţi - imposibil. S-aşteptăm să treacă anii - curată nebunie. Nu era de-ajuns că înşelătoria se-ntinsese deja pe 40 de ani, şi-apoi *ăştia* ar putea s-o terorizeze pe Aseeva forţînd-o pînă la urmă să le cedeze carnetul. Şi fără să mai punem la socoteală: povestea era oare adevărată? Ah, dacă ne-am putea convinge *de visu!* Ce e cu această arhivă? Dar, ca să ceri s-o vezi, cineva trebuie să o convingă pe Aseeva - cine? Eu? Numele meu ar fi înlesnit, sau, dimpotrivă, ar fi complicat demersul?

Cel mai firesc ar fi fost să mă duc eu însumi la faţa locului. Dar mă adîncisem în munca la *August*.(...) Imposibil să mă smulg. Şi-apoi riscam să pun copoii pe urmele mele. (Era momentul cînd mă excluseseră din Uniunea Scriitorilor şi cînd îmi sugerau s-o *iau din loc*, să părăsesc ţara.)

Am fi putut ghici că trebuia trimisă o persoană originară de pe Don (şi-o aveam: Cazacul nostru; dar era corpolent, pisălog, gură spartă, imprudent - nu mergea de loc). Liuşa s-a arătat gata să se ducă ea. Asta a fost o greşeală. Căci pe-atunci noi n-aveam nici o idee ce hram purta această Maria Akimovna. Liuşa credea că numele Ciucovski va trezi mai curînd încredere decît groază, şi era plauzibil. (...) S-a întors plouată şi cu nasu-n jos: Akimovna era o persoană capricioasă şi complicată cu care era imposibil să te înţelegi. Am decis să trimitem un al doilea sol - pe Dima Borisov. Cu el ar fi trebuit să începem. Deşi nu era de pe Don, i-a cîştigat de la început încrederea Akimovnei, au cîntat împreună cîntece populare ruseşti şi a convins-o că numai nouă ne poate încredinţa arhiva pe care o posedă. Aducerea ei nu a fost o treabă uşoară: s-au umplut trei rucsacuri enorme şi s-a vădit necesară o a treia expediţie. Dima Borisov şi Andrei Turin au strîns toate hîrtiile pe care le-au mai găsit din această arhivă, nu ca să şi le însuşească, ci ca să le inventarieze. Cît despre *carnet*, ei, nu-l puteam căpăta decît mai tîrziu (...) N-am îndrăznit să insistăm, eram deja destul de bogaţi şi-aşa. (...)

Bizuindu-se pe experienţa dobîndită cu arhiva tatălui ei, Liuşa a crezut că o să se descurce şi cu asta. Dar treaba s-a dovedit peste puterile ei şi tot ce a reuşit a fost doar o clasificare sumară. (...)

Atunci a intrat în joc „Cazacul nostru de pe Don“. Toată viaţa şi-o trăise pentru această arhivă şi în aşteptarea ei. S-a dedicat acestei munci cu trup şi suflet. Într-un an a făcut treabă cît trei.

PE MĂSURĂ ce documentele ieşeau la iveală, trebuia să i le punem la dispoziţie Doamnei pe cele care ar fi putut-o interesa. Irina Nicolaevna primea aceste materiale noi şi ideea de la început căpăta contur. Într-una din vizitele ei de iarnă, la începutul lui 1971, ea ne-a adus trei foiţe dactilografiate, cu titlul „Plan provizoriu al cărţii viitoare“, care conţineau ipotezele de bază, şi anume că Şolohov îşi însuşise bunul altuia, deplasînd, tăind, mascînd, şi că autorul real era Kriukov.

De fapt, romanul nu are o construcţie coerentă, nici proporţii echilibrate. Asta sare în ochi de la

*) Articolul din C.P. al U.R.S.S., în baza căruia se făceau trimiterile în Gulag

prima vedere. E uşor de dedus că aici au fost mai multe mîini care au lucrat.

I.N. îşi propunea să despartă în fiecare capitol textul autorului adevărat de textul adăugat. Iar obiectivul ei final era chiar să regăsească textul original al romanului. (...) Dar, vai, ea nu mai avea nici sănătatea, nici tinereţea, nici timpul liber care i-ar fi trebuit; era din nou obligată să facă rost de bani ca să aibă din ce trăi. Noi, bani sovietici nu aveam. I.N. a refuzat să primească valută sub forma unor mandate trimise de expeditori-fantomă.

În iunie 1971 am făcut o călătorie la Leningrad şi am trecut s-o văd pe Maria Akimovna. Întîlnirea noastră a fost reuşită. Mi s-a părut o femeie oţelită, cu adevărat inflexibilă în faţa bolşevicilor cărora nu le iertase nimic, şi nici bolile, nici decepţiile familiale (o părăsise soţul) nu-i înmuiaseră voinţa. Ea năzuia sincer să cunoască adevărul despre *Don,* despre Kriukov. Am degustat vin de pe Don, bucate de pe Don şi am simţit că ea verifica dacă sînt demn de încredere. Eu crezusem în *carnetul* ei, nu mă îndoisem că există realmente. Trebuia doar să-l aducă de undeva din împrejurimi, de la Ţarskoe-Selo, de la „o bătrînă care i-l păstrează". (În cursul conversaţiei mi-a spus că e hărţuită de emisarii lui Şolohov, care vin ba s-o ameninţe, ba să-i propună un tîrg.) A promis că-l va aduce înainte de plecarea mea.

Dar nu l-a adus: „bătrîna refuză să-l înapoieze". Mi-a părut rău. Îndoielile m-au asaltat din nou: poate că acest *carnet* nici nu există.

Maria Akimovna, care nu manifestase aceeaşi prudenţă cu toată lumea, povestise unei doamne cu care se întîlnea la dispensar, Faina Terentieva, că ar fi vrut să-mi cedeze carnetul dar că i-a fost frică: eram la cheremul lor, eram supravegheat, oricînd mi-ar fi putut confisca obiectul. Eroare fatală! Pentru că noi am fi trimis la publicat fotocopii cu eşantioane ale scrierii lui Kriukov şi dacă însemnările ar fi semănat bine cu începutul *Donului liniştit,* Şolohov ar fi fost demascat cum se cuvine iar Kriukov solid reabilitat.

De vreme ce nu putusem obţine *carnetul,* ne mai rămînea să aşteptăm studiul critic. Acesta înainta greu. Ultima noastră întîlnire cu Irina Nicolaevna a avut loc în martie 1972, la Leningrad.

Puţin înainte de acest epilog, Milevna a insistat să fac cunoştinţă, la ea, cu un bătrîn cazac. S.P.Starikov adunase o mulţime de materiale conţinînd adevărul despre dragul său Mironov, căzut victimă lui Troţki. (...) Mironov era din acelaşi sat cu Kriukov şi fuseseră prieteni în tinereţe; cît despre Staricov, el era din Ust-Medvediţa. Nu numai că nu se îndoia nici o clipă că Şolohov furase *Donul liniştit* de la Kriukov (îl întîlnise pe Şolohov la Veşcenskaia pe cînd acesta era un adolescent de 15 ani, mărginit şi necioplit), dar mai ştia multe. El ştia *cine* „rescrisese" *Donul liniştit* şi *cine* scrisese *Pămînt desţelenit:* nu Şolohov, ci socrul său, Piotr Gromoslavski, fost ataman al satului (mai de mult, popă răspopit) şi literat. După moartea lui Gromoslavski, Şolohov nu a mai scris *absolut nimic.*

(...) Am primit vestea morţii Irinei Nicolaevna. Doar o foarte mică parte din planul iniţial, precis şi ambiţios, conceput de Irina Nicolaevna, fusese înfăptuit. Aveam sentimentul irepresibil că pentru mai multă siguranţă trebuia să despart arhiva lui Kriukov şi tot ce privea *Donul liniştit* de propria mea arhivă. Cu zece zile înainte de expulzarea mea - a fost mi se pare, ultima vizită făcută pe pămîntul natal - m-am dus la Elena Vsevolodovna Vertogradskaia, care adunase cîţiva tineri, ca să decidem cine va lua arhiva *Donului liniştit.* Era şi timpul! Cînd au venit să mă aresteze, ştiam cel puţin că documentele sînt pe mîini bune.

Zürich, 1974-1975

Selecţie şi traducere de
George Pruteanu

CRONICA TRADUCERILOR

Jocul de-a Dumnezeu

APĂRUT în 1904, romanul „ziaristului" C.K. Chesterton este o utopie plasată în Londra, „optzeci de ani de-aci înainte", deci oarecum în zilele noastre. Miza naraţiunii este cea a jocului „Ţine viitoru-n beznă", numit şi „Păcăleşte-l pe Profet": savanţii prezic un număr de posibile realizări ale viitorului, iar oamenii încearcă, pe cît posibil, să-i dezamăgească. În final, nimeni nu mai crede în revoluţii, avînd în vedere că oricum nu se poate schimba nimic esenţial, şi toată lumea cade într-o banalitate perfectă, mecanică şi somnolentă. Regele acestei Mari Britanii utopice este ales la întîmplare, pornind de la ideea că democraţie nu există şi că tot ce este necesar este ca în fruntea ţării să se afle un om, nu mai mulţi. Oricine este la fel de bun (de fapt, oricine este la fel de prost pentru acest titlu). În acest tipar mecanic apare personajul central al romanului, Auberon Quin, al cărui crez fundamental este că „simţul umorului, un simţ delicat şi tragic al umorului, este noua religie a omenirii" (p. 52). Ales rege, Auberon Quin distruge mecanicitatea lumii în care trăieşte propunînd reîntoarcerea la Evul Mediu, dar un Ev Mediu reinventat: toate cartierele oraşului să fie despărţite de ziduri, păzite de ostaşi, fiecare să aibă un blazon, o uniformă fantastică şi specifică şi un primar însoţit în permanenţă de halebardieri. Fireşte, oamenii sînt şocaţi, încearcă să se opună, dar, în final, regele are spectacolul pe care îl dorise. Şi este vorba numai de un spectacol, de un joc, de o „glumă proastă", cum o caracterizează chiar regele în finalul romanului, iar plăcerea cea mai mare a organizatorului acestui joc, care este şi actor, este de a vedea oameni pragmatici şi mînioşi devenind ridicoli şi conştienţi de ridicolul lor în costumele ciudate desenate de el. Nu este propriu-zis o salvare de la dispariţie a unor vechi obiceiuri englezeşti, cum afirmă regele, ci de o mimare parodică a lor. „Răsturnarea a ceea ce e evident, spuse Regele calm, este tot ceea ce putem face pentru a ne apropia tot mai mult de ritual cu instrumentele noastre învechite." (p. 57) - într-un anume sens este căutarea sacrului camuflat în profan, însă această căutare este făcută prin luare în rîs, prin joc şi spectacol, mai ales fără respect. Existenţa lumii banale, echilibrate şi plicticoase este minată cu un foc de artificii. Regele nu aşteaptă nimic de la lumea creată de el, decît, poate, o clipă de amuzament.

„Aş vrea ca lumea să fi fost creată în şase zile şi făcută praf în alte şase zile. Şi aş vrea să fi făcut eu treaba asta." (p. 123). Auberon Quin este un fel de „maimuţă a lui Dumnezeu", un Demiurg jucăuş şi răutăcios care este plin de dispreţ la adresa supuşilor lui, pe care îi foloseşte precum marionetele.

Punctul culminant apare odată cu cel de-al doilea personaj-cheie al naraţiunii, Wayne, Primar de Notting Hill. Wayne se opune planului de demolare a unei străzi din fief-ul lui, pretextînd că este vorba despre un loc sacru şi, în urma acestui incident, rezultă un război între cartierele Londrei. Între rege şi Primarul de Notting Hill contrastul este complet: unul ironizează şi batjocoreşte, iar celălalt se închină şi iubeşte. Pentru Wayne spaţiul copilăriei lui (strada în discuţie) este la fel de etern şi important ca şi stelele de pe cer şi, în numele acestei idei, el înnobilează şi purifică prin sabie jocul aiurit al regelui.

Iniţial, Auberon crede că Wayne este numai un actor prea pătimaş al jocului său, dar apoi se sperie el însuşi de ceea ce rezultă din piesa montată de el: „Credeam că voi avea o farsă şi am creat o dramă mistică." (p. 85), îşi spune Auberon, dar nu face nimic pentru a o opri; ba chiar participă cu frenezie, devenind „coresponent de presă" al ziarului curţii regelui. Prilej pentru autor de a parodia diverse stiluri jurnalistice ale vremii. Lovitura de teatru apare cînd Primarul de Notting Hill cîştigă bătălia, după lupte sîngeroase, în paranteză fie zis, şi lumea îşi schimbă din nou faţa.

Dacă la început toţi îl vedeau pe Wayne nebun, acum, intrînd în jocul lui (care nu e de fapt joc), văd lumea aşa cum o vede el. Hainele fanteziste nu mai sînt un semn în spatele căruia nu se află nimic, ci devin motivate de ceea ce nu fusese remarcat pînă atunci: farmacistul este un alchimist, un vrăjitor, băcanul un posesor de obiecte de tot soiul venite din toate colţurile lumii. Transcendenţa nu mai este goală şi deci vizibilă, iar lumea s-a umplut de sens. Ba chiar de sensuri opuse, căci acum celelalte cartiere ale Londrei se opun lui Notting Hill pentru a-şi dovedi propria importanţă, unicitate şi independenţă, şi astfel se creează un nou război. Degeaba primarul încearcă să-i oprească afirmînd că aceşti duşmani au fost creaţi de chiar locuitorii din Notting Hill prin încrederea lor în sacralitatea străduţei de demolat. Noul război este şi mai sîngeros şi Notting Hill pierde. Desigur, nu este vorba de o înfrîngere, ci de cea mai completă victorie: fiecare cartier din Londra este acum o entitate distinctă (şi naţionalistă), care simte nevoia de a-şi apăra drepturile cu arma în mînă. Asta înseamnă că există ceva de apărat, iar acest ceva a fost revelat oamenilor prin primarul de Notting Hill. În acest moment, viaţa „groaznic de liniştită" de dinainte de război a dispărut complet.

Finalul romanului este o cheie dată de autor pentru o lectură mai puţin atentă. Cei doi regizori (unul mai mult, iar celălalt mai puţin conştient de asta) ai piesei tocmai jucate dau cărţile pe faţă. „Să presupunem că eu sînt Dumnezeu şi să presupunem că am creat lumea din plictis", afirmă Auberon Quin. Wayne, pentru care jocul a fost realitate, ia afirmaţia regelui ca pe o premisă necesară şi, în ultimă instanţă, interpretabilă: „Dacă am luat jocurile de copii şi le-am investit cu seriozitatea unei Cruciade, dacă am înecat în sîngele martirilor grădina ta olandeză grotescă şi am preschimbat o creşă în templu, te întreb, în numele cerurilor, a cui e izbînda?". Deci, dacă a părut că, din aparenţele create de rege, Wayne a revelat esenţa, asta a fost pentru că esenţa se afla deja în spatele aparenţei. Totul este o chestiune de optică-în spatele jocului se află tragedia. Şi viceversa.

Alexandra Vrânceanu

C. K. Chesterton, *Napoleon din Notting Hill,* Editura Univers, 1991

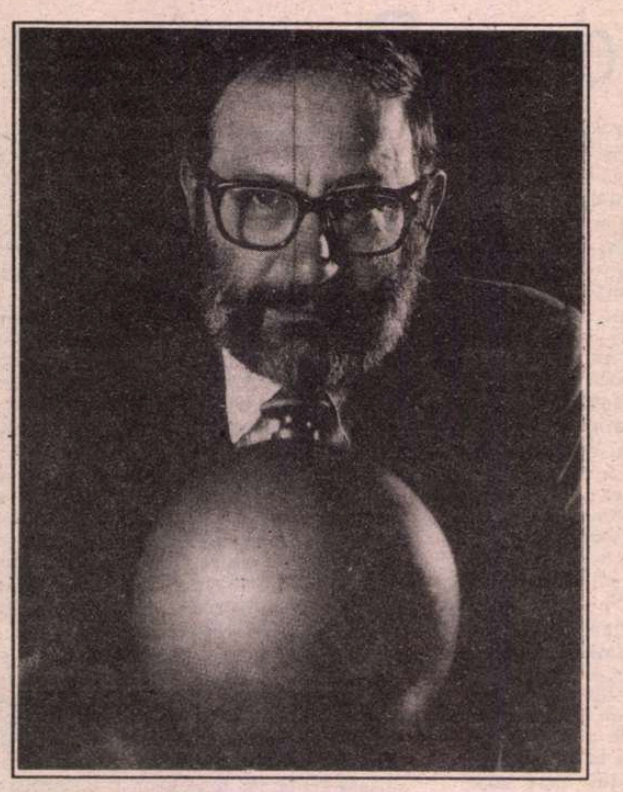
REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Polar la București

NUMĂRUL 8 (ianuarie 1993) al revistei POLAR, veritabil „organ" al literaturii poliţiste, care apare în Franţa, ne oferă chiar pe copertă o surpriză plăcută: subtitlul „Polar à Bucarest". Ne uităm la cuprins şi sîntem îndemnaţi să mergem la pagina 142. Acolo găsim un articol în care scriitorul Alain Demouzon prezintă scurte informaţii despre „ficţiunea poliţistă românească", referindu-se la starea acestei literaturi sub răposata dictatură şi apoi creionînd pentru cititorul francez portretul unui autor român de gen, Adrian Costea, căruia îi sînt publicate două povestiri în paginile următoare. „Aceste nuvele - scrie Alain Demouzon - traduc perfect viziunea «exotică» a unui tînăr autor asupra unei literaturi fundamental exogene şi fără tradiţie naţională. De asemenea, sub lacul contrafăcut *U.S. Made,* se poate lesne remarca o problematică a penuriei (alimentare), a recluziunii (carcerale), a cruzimii (comune), problematică, probabil, mult mai românească decît s-ar putea crede. Monologul eroului narator este organizat în ruminaţii solitare, cu puternice puseuri paranoice. Cum să nu citeşti acolo metafora unui popor încolţit între visele sale imposibile şi propriile coşmare prea reale? Calitatea literară revelează, sub o aparentă şi naivă simplitate, planuri secundare profunde, care dau densitate întregului. Ca o gaură într-un steag..." Cele două povestiri care urmează sînt *Cadavru în sos tomat* şi *Pentru zece metri de sfoară,* traduse într-o franceză argotică de Bogdana Savu şi Jacques Thieriot. Cît de simplu se poate vorbi uneori despre o prezenţă românească într-un domeniu aproape exclusiv occidental, chiar dacă, generos şi totodată patriot, Alain Demouzon îl numeşte „exogen"... Am văzut-o şi pe asta: un român publicînd proză poliţistă în Occident. Cînd îşi va tipări cărţile la el acasă, rămîne de văzut. **(A.B.)**

MERIDIANE

Programare



● De la *Pendulul lui Foucault* încoace, Umberto Eco (în imagine) e obsedat de numere, proporţii şi exactitate. Astfel, a anunţat că cel de-al treilea roman al său este programat să fie încheiat pe 3 februarie 1997, la ora 4, adică după 4 ani, 4 luni, 4 zile şi 4 ore de la începerea lui, la 30 septembrie 1992, ora 12. I s-a obiectat că a omis o zi din calculul său, 1996 fiind un an bisect. Aceste 24 de ore suplimentare, a spus Eco, îi vor permite să dea povestirii tuşa sentimentală pe care calculatorul o şterge.

Poezia europeană modernă

● Aşa cum reiese şi din titlu , „Cartea Faber a poeziei europene moderne“ a apărut la editura Faber din Marea Britanie sub îngrijirea lui A. Alvarez. După cum declară acesta, poemele din antologie sînt apărute după cel de al doilea război mondial, iar selecţia a făcut-o din admiraţie pentru poemele şi autorii respectivi. Cea mai largă reprezentare vine din Polonia (şase poeţi), cinci din Rusia, patru din Ungaria, trei din Cehoslovacia. Prin contrast, doi sînt germani (între care şi Paul Celan), apoi doi francezi, patru italieni şi un grec. S-ar părea că insulele britanice nu fac parte din Europa, ca şi România, de altfel.

Nouăzeci de ani de „critică“

● Cu nouăzeci de ani în urmă, la 20 ianuarie 1903, a apărut primul număr al revistei de literatură, istorie şi filosofie, condusă de Benedetto Croce - „Critica“, editată (după primii ani) de Giuseppe Laterza şi fiii la Bari. După aceea, apariţia revistei s-a repetat cu punctualitate la fiecare 20 ale lunilor impare vreme de aproape patru decenii, pînă în 1944, continuînd apoi sub numele de „Qaderni della Critica“ pînă în 1951, deci cu un an înainte de moartea lui Benedetto Croce (1866-1952).

Scriitorul cel mai bine plătit

● ...este americanul Stephen King, 45 de ani, specialist în romane de suspans şi groază *(Carrie, Misery* şi multe altele). În 1989, i s-au stabilit în avans drepturile de autor pentru următoarele sale patru cărţi: 26 milioane dolari! El este maestrul *megaseller*-ului (un best-seller ce a depăşit un milion de exemplare în ediţia originală), fiecare nouă apariţie a sa dezlocuind din capul listei pe cea precedentă. Ritmicitatea „producţiei“, succesul sistematic, regularitatea adaptărilor cinematografice după cărţile sale fac din Stephen King scriitorul cel mai bine remunerat din lume.

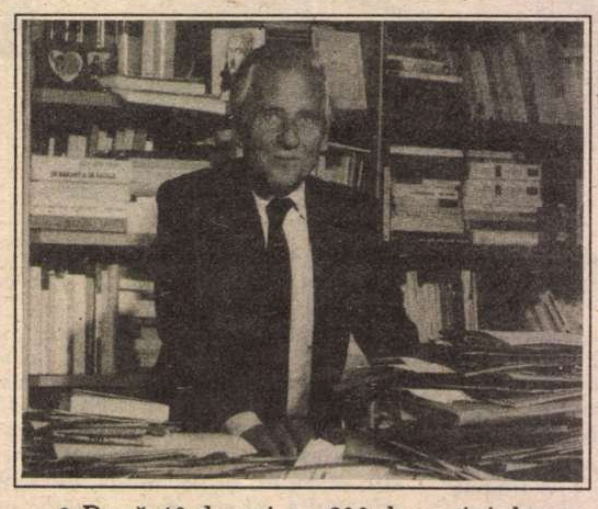
Carreras în Japonia

● Iubitorii de operă japonezi, cunoscuţi pentru disponibilitatea lor de a plăti sume mari pentru bilete, vor avea ocazia de a cheltui vreo 80.000 yeni, adică 640 dolari pentru a-şi asigura un loc la concertul tenorului spaniol José Carreras de la Tokio, prevăzut pentru luna martie. Acesta este preţul unui bilet la un concert de binefacere pentru lupta împotriva leucemiei, boală de care însuşi Carreras a suferit în 1988.

Comunişti de lux

● În cartea *Renaud-Barrault, luminile rampei şi ale iubirii* de Anne Germain, apărută la editura Le Félin, este citată şi Edwige Feuillère care povesteşte: „Eram invitaţi, Madeleine Renaud, Jean-Louis Barrault şi eu la Aragon şi soţia lui, Elsa Triolet. Locuiau într-o clădire încîntătoare din secolul XVII, de pe strada Varenne. Aveau valet, şofer şi menajeră. În ascensorul capitonat ca o lectică, Madeleine Renaud ne-a şoptit: «Aşa mai înţeleg şi eu comunismul».“

Academicianul care nu aruncă nimic



● După 40 de ani de bune şi loiale servicii, academicianul Jean d'Ormesson (în imagine) şi-a părăsit postul de la UNESCO, unde se ocupa cu finanţarea marilor congrese internaţionale de filosofie, istorie, lingvistică. Editorialistul de la „Figaro Magazine“ şi romancierul de mare prestigiu se bucură că va avea mai mult timp pentru literatură: are în lucru un roman de 600 de pagini despre originile, sfîrşitul şi poezia „big-bang“-ului.

Cel mai greu i-a fost să-şi părăsească biroul din sediul UNESCO, unde de atîţia ani se adunaseră enorme teancuri de documente, fiindcă academicianul are o adevărată nevroză: nu aruncă nimic, convins că fiecare hîrtie scrisă conţine ceva interesant, care poate fi folosit ulterior.

Omul invizibil

● Dacă ar fi să-l credem pe ultimul biograf al lui H.G. Wells *(Omul invizibil,* ed. Bloomsbury), celebrul scriitor nu era deloc o persoană simpatică. Viaţa sa amoroasă a fost „duplicitară şi murdară“, era rasist şi antisemit, crud şi cu tendinţe distructive. J. Coren nu a plecat, în biografia sa, de la documente sau mărturii, ci a căutat în opera lui Wells argumente pentru afirmaţiile sale hazardate.

În imagine, H.G. Wells, în timpul studenţiei.

Ursul de aur

● În cadrul Festivalului cinematografic internaţional de la Berlin, desfăşurat între 11 şi 22 februarie, actorului american Gregory Peck (azi în vîrstă de 73 de ani) i s-a acordat premiul „Ursul de aur“ pentru întreaga sa carieră cinematografică.

Recordul vînzărilor

● Dacă lăsăm de o parte *Biblia* şi *Cărticica roşie* a lui Mao, recordul vînzărilor pe mapamond, cu 66 milioane de exemplare în 36 de limbi îl deţine *Cartea recordurilor Guinness.* Informaţia a fost preluată de revista „Lire“ din... *Cartea recordurilor.*

SCRISOARE DIN BELGRAD

Evenimente culturale

ESTE aproape incredibil dar în evoluţia culturii din fosta Iugoslavie nu se constată un declin, aşa cum ne-am fi aşteptat. Parcă ar vrea să se contrazică adagiul latin „Inter arma silent musae“. Aşa cum s-a încetăţenit de mult , la fiecare sfîrşit de an, la Belgrad, are loc Tîrgul de carte. E adevărat că această manifestare culturală nu a mai avut strălucirea de odinioară, cînd expuneau cele mai prestigioase edituri din lume alături de reputatele case de editură din cele 6 republici care formau fosta federaţie. Studenţii de la secţia de românistică a Facultăţii de Filologie, şi nu numai ei, au regretat absenţa editurilor din România şi în special a editurii „Humanitas“, foarte cunoscută şi la noi.

Alt eveniment cultural, de larg răsunet, a fost premiul acordat romanului deceniului. Un juriu, format din cei mai importanţi critici literari ai momentului, s-a oprit asupra romanului *Dicţionarul Khazar* de M. Pavić, tradus în numeroase limbi. Dar în anul literar 1992 s-a înregistrat şi apariţia unei lucrări consacrate poeziei româneşti, *Antologija savremene rumunske poezije* (Antologia poeziei române contemporane) în editura Svetovivi (Lumile) din Novi-Sad, şi realizată de poetul Petru Cârdu. Desigur cele circa 200 de pagini au presupus un efort deosebit din partea traducătorului în dorinţa de a ne familiariza cu excepţionala bogăţie şi varietate a poeziei române contemporane. Au trecut cîteva luni de la apariţie dar revistele literare nu au semnalat, în vreun fel, această apariţie, fie cu referiri la calitatea traducerii fie în ce priveşte valoarea intrinsecă a lucrării.

Antologul P. Cârdu, care are o bogată experienţă de traducător, ne-a produs, de această dată, o neaşteptată surpriză. Cu toate că i-a inclus în antologie pe unii autori inexistenţi în lucrările precedente de acelaşi profil, cum ar fi Tristan Tzara, Dimitrie Stelaru, Paul Celan, Grigore Vieru, a căror operă a fost pe nedrept, pînă acum, ocolită, din varii motive, au fost ignoraţi, de astă dată, unii dintre autorii, după opinia mea, importanţi: M. Beniuc, Al. Philippide , Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Geo Dumitrescu, Aurel Rău, Mircea Ivănescu, Cezar Baltag. Poate că unii dintre ei au fost lăsaţi deoparte din motive ideologice, necunoscute nouă, dar criteriul fundamental al selecţiilor şi opţiunilor antologului trebuia să fie cel estetic, dincolo de simpatiile personale faţă de unii poeţi de azi din literatura română.

A doua serioasă observaţie pe care îndrăznesc s-o fac cu privire la alcătuirea antologiei se referă la *absenţa capodoperelor* (dar sînt prezenţi unii debutanţi!). În cuprinsul antologiei, Petru Cârdu ne-a oferit cîteva date bio-bibliografice despre poeţii antologaţi dar şi aici am constatat unele erori de cronologie, de istorie literară şi chiar necuprinderea unor informaţii absolut necesare pentru înţelegerea operei autorilor antologaţi.

Traducerile lui P. Cârdu sînt, paradoxal, mai izbutite atunci cînd e vorba de poeţii din noile generaţii, pe cînd tălmăcirile din poeţii mari, reprezentativi, pe care îi considerăm, de-acum, clasici ai literaturii române, nu ating pragul de sus al nivelului estetic.

Cartea în Iugoslavia de azi e, indiscutabil, foarte scumpă. Cu toate acestea, chiar în asemenea condiţii neprielnice pentru difuzarea, mai ales a cărţii de poezie, „Antologia poeziei române contemporane“ în traducerea lui P. Cârdu s-a epuizat!

Ianuarie 1993

Milena Stanisavljević

EDITURA VENUS SE PREZINTĂ

Apărută la scurt interval după decembrie 1989, Editura Venus s-a afirmat în producţia de carte românească prin publicarea unor capodopere ale literaturii universale, cu largă audienţă la public. Adesea, volumele publicate sub egida editurii se regăsesc pe primele locuri în preferinţele cititorilor, reeditarea diverselor titluri fiind relevantă pentru atenţia cu care au fost selectate. Orientarea spre valorificarea patrimoniului literar universal, clasic şi contemporan, a fost definitorie încă de la apariţie: *Cămaşa lui Christos* de Lloyd Douglas; *Quo vadis?* de H. Sienkiewicz; *Jalna* de Mazo de la Roche; *Chip cioplit* de Pearl Buck; *Poveşti* de Fraţii Grimm; *Insula giuvaerurilor* de Karl May; *Copiii căpitanului Grant* de Jules Verne.

Literatura de informare - destinată unui public larg - a fost la început testată prin India secretă, *operă clasicizată a lui Paul Brunton.*

Succesul de librărie al primelor lucrări publicate a determinat editura să-şi contureze profilul tematic, concentrîndu-şi atenţia spre:

- opere fundamentale de cultură generală, urmărind lărgirea orizontului de cunoaştere, structurarea şi consolidarea informaţiei: lucrări de sinteză, istorii şi panorame domeniale, mici enciclopedii şi lexicoane;
- literatură pentru copii, acordînd o deosebită atenţie clasicilor genului;
- cărţi adresate tinerilor, recomandate de şcoală sau aflate în zona „lecturilor suplimentare", romane de aventuri, de dragoste, poliţiste sau ştiinţifico-fantastice, memoriale de călătorie;
- monştrii sacri ai literaturii şi gîndirii universale - reprezentativi pe toate meridianele şi epocile istorice - selectaţi pe principii referenţiale de „primă urgenţă";
- literatură universală contemporană, prin obţinerea unor „copyright"-uri din producţia ultimilor ani (fără a mai aminti valorificarea operelor mai vechi, intrate deja în circuitul marilor valori);
- cărţi de informare, aflate la frontiera diverselor discipline, prin excelenţă umaniste; între acestea, creaţiile româneşti cu o largă deschidere istorică. Acestora urmează să li se adauge opere reprezentative ale literaturii române, solicitate de reţeaua de difuzare.

Urmărind să-şi creeze un sistem propriu de difuzare, Editura Venus a apelat, într-o mai mare măsură, la librari şi bibliotecari, preocupată să cunoască ecoul primelor sale apariţii şi, prin recul, să-şi definească mai clar programul de apariţii. Aşa se explică „reconsiderarea" unor creaţii solicitate cu stăruinţă de cititori, precum şi lărgirea interesului faţă de opera acelor scriitori care, de asemenea, s-au aflat în topul preferinţelor. Exemple:

- Mazo de la Roche: *Fraţii Whiteoak; Moştenirea lui Finch; Stăpînul din Jalna; Răsplata; Cariera lui Wakefield; Reîntoarcerea la Jalna; Fiica lui Renny* (sub tipar: *Dimineţi la Jalna; Vrăjile Jalnei; Naşterea Jalnei; Mary Wakefield; Tinereţea lui Renny; Moştenirea familiei Whiteoak; Clanul Whiteoak* şi *Centenarul Jalnei);*
- Lloyd Douglas: *Obsesia şi Parada;*
- Pearl Buck: trilogia *Casa de lut* (din care a apărut *Ogorul*, sub tipar aflîndu-se *Feciorii* şi *Casa învrăjbită*).

Acestora avea să li se adauge lucrări de patrimoniu, precum: Thomas Hardy: *Tess d'Urberville;* Jack London: *Revoltă pe Atlantic şi Trei inimi;* Jókai Mór: *Omul de aur - Istoria omenirii* a lui Henrik van Loon amplificînd registrul tipăriturilor. Un album *Theodor Aman* avea să marcheze comemorarea centenarului său, după cum, recent, apariţia unui roman mai puţin cunoscut din creaţia lui Ionel Teodoreanu, *Fata din Zlataust*, apropie editura de valorificarea literaturii interbelice. Un pas timid spre actualitatea românească s-a realizat prin publicarea cărţilor: *În numele adevărului* de Ion Suceavă şi *Orizonturi roşii* de Mihai Pacepa, cărţi ce vor fi urmate de volume cu acelaşi caracter, evidenţiindu-se astfel echidistanţa editurii faţă de opiniile autorilor.

Odată cu dezvoltarea activităţii sale, Editura Venus a simţit necesitatea sistematizării producţiei sale, adoptării unei structuri adecvate unui portofoliu diversificat. În prezent, această producţie - estimată, în 1993, la peste 800 milioane lei - este înglobată în următoarele serii şi colecţii:

- CAPODOPERELE COPILĂRIEI - unde, alături de o nouă reeditare din creaţia Fraţilor Grimm, va apărea o antologie de *Basme şi povestiri* din opera lui Hans Christian Andersen.

- CLASIC - cumulînd, între altele, capodoperele lui Dostoievski *(Crimă şi pedeapsă)* şi Tolstoi *(Război şi pace)*, romanele luiWilliam Faulkner *(Zgomotul şi furia)*, Harper Lee *(Să ucizi o pasăre cîntătoare)* ş.a.

- SYNCHRONA - serie în care editura intenţionează să prezinte ultimele apariţii literare din Anglia, Franţa, Germania, Italia şi S.U.A., lucrări încununate de succes, difuzate peste hotare în tiraje uriaşe. Mai puţin cunoscute publicului român, cărţile vor fi tipărite, la început, în tiraje „de probă" (între 10.000 şi 15.000 exemplare), cererile ulterioare ale reţelei de difuzare urmînd să le definească destinul editorial pe meleagurile noastre. În planul curent, creaţii aparţinînd lui Tom Clancy, Giuliana Cutore, Didier Nebot, Irving Wallace, cu unu sau două romane.

- NEGRU PE ALB - serie cu caracter documentar-eseistic, de mare interes social-politic, realizată în jurul unor idei, instituţii, acţiuni care au stat în atenţia opiniei publice mondiale în ultimii ani. Din program: Jacques de Launay: *Istoria secretă a Cominternului* şi *Psihologie şi sexualitate la marii contemporani;* Jeffrey Klein: *Afacerea Gaura neagră* (denumire codificată a programului nuclear, super-secret, intitulat „Războiul Stelelor"); L. Fletcher Prouty: *JFK* (CIA, Vietnamul şi complotul de asasinare a lui John Kennedy); Leopold Trepper: *Marele joc* (însemnările unui şef de reţea de spionaj sovietic din timpul celui de-al doilea război mondial); Simon Wiesenthal: *Dreptatea nu este răzbunare*, lucrare cu caracter memorialistic, tradusă în 12 limbi în America şi Europa, surprinzînd principalele acţiuni pentru depistarea şi arestarea criminalilor de război nazişti.

- ENIGMELE UNIVERSULUI - colecţie iniţiată de editura pariziană Robert Laffont, cu mare audienţă la cititorii de limbă franceză din întreaga lume, prin încercările ei de a răspunde tulburătoarelor întrebări privind marile mistere ale lumii înconjurătoare sau din istoria omenirii. Apelînd la autori de mare notorietate, colecţia a oferit cititorilor certitudinea unor explicaţii ştiinţifice la fapte, întîmplări şi evenimente stranii, pînă deunăzi fără răspuns. Enumerăm doar cîteva titluri mai grăitoare: Robert Ambelain: *Aripile negre ale hitlerismului; 1848-1945 - Istoria ocultă şi sîngeroasă a pangermanismului*, şi, de acelaşi autor, *Iisus, sau secretul de moarte al Templierilor*; Marianne Andrau: *Dincolo de moarte*; Belline: *Mari vizionari ai istoriei*; Louis Charpentier: *Misterele Templierilor*; Rosemary Ellen Guiley: *Vampirii printre noi*; Renée-Paule Guillot: *Secretele Catharilor*; Christian Jacq: *Francmasoneria: istorie şi iniţiere*; Paul Misraki: *Misterul vieţii de după moarte*; Jean Prieur: *Sufletul animalelor* ş.a.

- SERIA NEAGRĂ completează şi diversifică preocupările editorului, selectînd din literatura universală cele mai recente lucrări din domeniul literaturii poliţiste, precum şi scrieri de groază - gen inedit pentru publicul român. Firească, valorilor contemporane li se vor adăuga patriarhii literaturii poliţiste, în concordanţă cu cererea pieţei, pentru a evita supărătoare suprapuneri tematice.

- VARIA este, deocamdată, ultima colecţie a Editurii Venus - în ordine cronologică, nu şi valorică -, atestîndu-i profilul enciclopedic. Avînd un caracter multidisciplinar, ea rămîne deschisă îndeosebi cărţilor de uz practic. Debutînd cu o carte de bucate, ea va continua să vină în ajutorul fiecărei familii cu gînduri practice din domeniul construcţiilor, amenajări şi lucrări casnice, volume cu caracter pedagogic, destinate creşterii copiilor etc.

Crearea portofoliului şi alcătuirea planurilor de apariţie au impus editurii îmbunătăţiri metodologice, deopotrivă în sfera vieţii redacţionale şi a celei economice. Ea şi-a lărgit consiliul editorial cu specialişti recunoscuţi ai domeniului, precum Niculae Gheran şi Cornel Simionescu, Rodica Pandele (pentru probleme redacţionale), Valerius Deciu şi Alexandru Banciu (pentru strategie economică). La rîndul lor, ei apelează la traducători, stilizatori, graficieni, redactori şi corectori cu o bogată experienţă, precum şi la bunii economişti ai domeniului. În noile condiţii, traducerile inedite au dobîndit prioritate, vechile tălmăciri, mai totdeauna revăzute, fiind folosite uneori din considerente dictate de existenţa relaţiilor competitive, inevitabile în cazul apariţiilor rapide, de regulă în favoarea „primului ocupant".

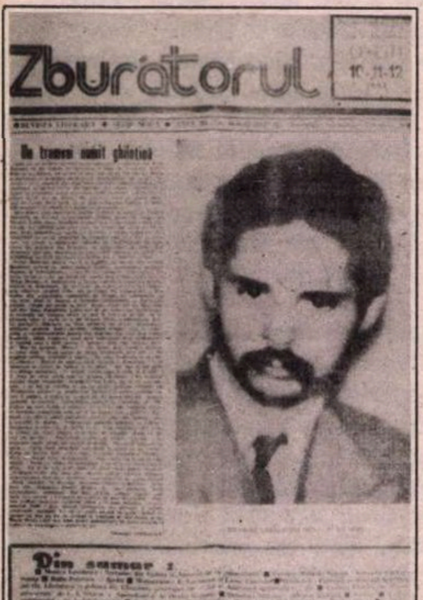
Demn de remarcat este şi ritmul alert în care se asigură apariţia noutăţilor editoriale. Un exemplu concludent ni-l oferă biografia *Bill Clinton - Puştiul care revine*, de Charles F. Allan şi Jonathan Portis. Apărută cu luni în urmă la New York, cartea s-a tradus şi lansat rapid pe piaţa românească, în ziua investiturii noului preşedinte al SUA. În aceeaşi colecţie de biografii - cu excelentă prezentare artistico-grafică asigurată de maestrul Sergiu Georgescu - vor mai apărea şi alte noutăţi editoriale, între care *Prodigioasa viaţă a lui Balzac* de René Benjamin şi *Eva Hitler, născută Braun* de Jacques de Launay.

În perspectivă, se prevede o atenţie sporită creaţiei originale, posibilă odată cu viitoare acumulări băneşti, în stare să suporte actualele pierderi materiale. Este de dorit ca mult aşteptata lege a sponsorizărilor să reglementeze sistemul decontărilor, editura preferînd să valorifice potenţialul culturii originale, decît să depună continuu impozite exagerate, cu destinaţie necunoscută. Proprietar unic al fabricilor de hîrtie, cartoane, cerneluri, statul ar trebui să nu albă doar grija repetatelor scumpiri materiale, ci şi a scăderii impozitelor pe venituri actualmente (45% din totalul acestora), permiţînd - la nevoie condiţionat - stimularea culturii naţionale. Pînă atunci, reţineţi următoarea carte de vizită:

EDITURA VENUS

Bucureşti 3, Hristo Botev 7, Etaj II
Cont B.C.R. Filiala Sector 3 Bucureşti 40728237
Telefon 613.80.06, Telex 613.80.06
Directori: **DAN CIOBANU** şi **OVIDIU ENCULESCU**

Revista revistelor



● Numărul triplu (10-11-12 din 1992) al revistei *ZBURĂTORUL* scoasă de Gh. Izbăşescu la Oneşti are două puncte forte: anchetele şi relatările despre întîlniri literare care au avut loc în ţară în cursul anului trecut. Dacă la întrebările din ancheta politică despre partide răspunde - e un fel de a vorbi - doar Liviu Ioan Stoiciu, cu mult mai multe informaţii utile culegem din ancheta despre *Literatură şi politică* (răspund Monica Lovinescu, R.C. Cristea, A.D. Rachieru, Ştefania Plopeanu, Vasile Dan, Adrian Alui Gheorghe, Florentin Popescu, Ion Cristofor, Gh. Mocuţa, Gh. Secheşan, Viorel Ştefănescu) şi din aceea, ajunsă la al patrulea număr, consacrată generaţiei '80. Probabil fiindcă s-a numărat printre promotorii „Zilelor Călinescu" de la Oneşti, care strîngeau la fiecare început de iunie mai mulţi scriitori decît orice simpozion naţional din perioada comunistă (o fotografie din 1986 îl prezintă pe Gh. Izbăşescu, în faţa Casei de Cultură din localitate, alături de Livius Ciocârlie, Al. Călinescu, Mircea Martin şi Nicolae Manolescu), Gh. Izbăşescu urmăreşte constant în revista sa (ceea ce nu mai face nimeni) tot ce se poate numi simpozion, colocviu etc. cultural, indiferent de loc şi de tradiţie. În numărul pe care-l recenzăm, avem reportaje de la Zilele culturale „Poesis" de la Satu Mare, 6-8 octombrie 1992, de la Colocviile Naţionale de Poezie de la Neamţ, ediţia IX, 28-30 octombrie 1992, de la „Testamentum", ediţia III, Tîrgovişte, 20-25 septembrie 1992, şi de la Concursul literar „Moştenirea Văcăreştilor" (acelaşi loc) (premiata revistei *Zburătorul* de la acesta din urmă este Cristina Gălbenuş, o poetă cu adevărat promiţătoare).

Hipofiza, bat-o vina!

● Semnalăm apariţia unui nou periodic „liliput de pamflet şi informaţie" (cam 10/29 cm) *Evenimentul cu papagali*! Redactor-şef sau papagal-şef: Grid Modorcea. Iată ce declară aici, în limbaj endocrinologic, dl. dr. Ioan Parhon (nepotul celebrului C.I. Parhon): „Păunescu, Vadim şi Funar sînt hiperhipofizari. Cum erau Hitler şi Stalin. Hipofiza este o glandă aflată la baza creierului şi ea conduce toate funcţiile din organism. Şi glanda asta la ei se măreşte şi face ca toate celelalte glande să funcţioneze în exces. Şi au deliruri de mărire, de grandoare. Medical, asta se numeşte delir cronic sistematizat". Păcat că dl. doctor nu ne spune şi care ar fi tratamentul hiperhipofiziei, şi cît de „contagioasă" e ea! Şi de ce t.v.r. se arată mai preocupată de „guma contra SIDA" decît de calmarea acestei afecţiuni glandularo-naţionale.

Economii la hingheri

● A mai apărut un săptămînal. De fapt, o agendă culturală care se numeşte *7 ZILE* şi e editată de Primăria Capitalei şi de revista *Luceafărul*. Agenda include programul săptămînal al teatrelor din Bucureşti, o secţiune consacrată anticariatelor, dar şi imagini de arhivă din trecutul mai apropiat sau mai depărtat al oraşului. Despre Primăria Capitalei la 1843 scrie Ştefan Agopian următoarele: „Din raportul prezentat în faţa membrilor Sfatului şi a deputaţilor Capitalei (raport publicat în „Vestitorul românesc", 1843) ne putem da seama de unde proveneau (pe atunci) banii Primăriei. Astfel, în 1843 (începînd cu 1 iunie) în bugetul Primăriei au intrat 166.000 lei din taxele puse pe vitele cu poveri ce intră în Capitală; 18.000 din taxa pe cărţile de joc; 59.590 lei din adaosul la plata accizelor; 56.617 lei din chiriile pieţelor; 28.000 lei din amenzi etc. Primăria avea însă de cheltuit bani pentru următoarele: luminarea oraşului, leafa slujbaşilor, leafa hingherilor, curăţirea haznalelor, repararea caldarîmului uliţelor, construcţia de poduri, cumpărarea de condici necesare actelor civile etc. La toate aceste obligaţii se fac însă economii drastice deoarece Primăria avea la acea dată o datorie publică de 1.034.000 lei (Suma e foarte mare dacă o raportăm la preţurile de atunci. Astfel, o oca de pîine neagră costa 8 parale (100 parale = un leu), iar ocaua de carne de vacă se vindea cu 26 de parale). Raportul este foarte scrupulos, arătîndu-se, printre altele, că s-a făcut o economie de 100 lei din cei 236 lei cît erau prevăzuţi pentru hingheri. Tot din acel raport rezultă obligaţiile minime ale Sfatului orăşenesc pe anul 1844: controlul aprovizionării Bucureştiului cu alimente, precum şi menţinerea unor preţuri care să fie în folosul obştei, îngrijirea haznalelor şi a şanţurilor, repararea pavajului, stropitul unor artere principale. Astfel numai pentru stropitul şoselei Kiseleff şi al uliţei Mogoşoaia se prevedeau în noul buget 35.000 lei". Deci economiile tot pe spinarea hingherilor se făceau şi atunci. ● Au început să curgă destăinuirile despre C.V. Tudor. După Radu Theodoru şi Nicolae Dide, Dumitru Dumitrică, în EVENIMENTUL ZILEI. Cine urmează? ● Deocamdată C.V. Tudor are un număr de procese pe rol, pentru calomnie. Dacă vreunul dintre noii săi *biografi* va depune mărturie împotriva lui, s-ar putea ca senatorul cu proprietăţi la Butimanu să recurgă la serviciile Paulei Iacob.

RETROVIZOR

Un simplu cetăţean

O FRUMOASĂ poveste, dar, din păcate, nu la emisiunea *Noapte bună, copii*, ne spune *Panoramicul radio-tv* (15-21 februarie). Cum că era odată, demult, prin 1992, un *simplu cetăţean*, Paul Everac, simplu el, dar talentat nevoie mare şi cum acest simplu cetăţean, participînd la un concurs de scenarii radiofonice cu o piesă de aur, *Familia Popescu în deşert*, a şi cîştigat concursul. Şi ce era în piesa de aur? Păi tocmai epoca de aur, care, spune o inimă curată, „a pervertit caractere" (oare pe ale cui?), „a distrus moralitatea" etc. etc.

Lăsînd basmele la o parte, să remarcăm sobru că redactorii radio şi cei ai *Panoramicului* nu au învăţat nimic din lecţia lui '89, totul - vorba piesei - a fost *în deşert*: Paul Everac o fi cîştigat concursul cînd era „simplu cetăţean", dar la radio e programat acum, cînd nu mai e „simplu cetăţean". Cel mai grav e că, probabil, nimeni nu i-a obligat pe redactorii radio să scrie ce au scris, poate nici măcar să programeze piesa. Au făcut-o, ca pe vremuri, din exces de zel. **(I.P.)**

Izvorul viu şi diversele plante

● O formulare care provoacă veselia generală, în editorialul numărului 196 din *EVENIMENTUL ZILEI* : „Altădată, noi, gazetarii, aveam privilegiul de a ne adăpa nemijlocit la izvorul viu al d-lui Iliescu. Acum ne vedem obligaţi să o facem prin intermediul d-lui purtător de cuvînt". Honny soit qui mal y pense! ● *PANORAMICUL radio-TV* (redactor-şef: Ştefan Dimitriu), pe lîngă programul propriu-zis, cuprinde şi mici articole de recomandare a unor emisiuni, de aniversare-comemorare a unor creatori sau, pur şi simplu, „gînduri" ale colaboratorilor instituţiei ce editează căutata publicaţie. Cu supratitlul sprinţar *Ocheade, ocheane, ochiri*, iată nişte „Gînduri spre primăvară" semnate de Constanţa Turcoiu: „Acest pămînt - hăţiş sau grădină -, la răscruce de vînturi, în cumpănă de ape, va rodi numai după chipul şi înfăţişarea noastră. De aceea, marea dilemă este drumul, să ştim să alegem drumul. De puterea noastră de a alege calea atîrnă liniştea şi echilibrul. Ca şi Hamlet, trebuie să alegem între două stări - a fi sau a nu fi. Şi deşi, întotdeauna cînd medităm, sîntem mai aproape de Dumnezeu, e vremea lui Făurar şi se cuvine să ne ridicăm tîmplele şi mîinile noastre să dea rod." ● Mai aruncînd o ocheadă şi o ochire prin „Panoramic", îl zărim şi pe omniprezentul Arcadie Percek, ridicîndu-şi tîmplele ca să dea următorul rod: „Nicicînd mai bine ca la sfîrşit de iarnă şi început de primăvară, cînd pe crengile arborilor erup silenţios mugurii, şi cînd, din pămînt, erup tot silenţios diversele plante, nu vom realiza ce este biogenosfera, respectiv acest spaţiu în structurile căruia se plămădeşte viaţa." ● Pînă să erupă silenţios diversele plante ca să putem realiza ce-i cu, respectiv, biogenosfera, să citim revista de arhitectură, construcţii şi arte vizuale *ARHITEXT DESIGN* (redactor-şef Arpad Zachi, redactori Dan Adrian, Marina Nicolaev, Dan Oprina). Onorîndu-şi numele, revista e foarte sobru şi elegant machetată, lucru rar astăzi cînd toate publicaţiile cu tehnoredactare computerizată seamănă între ele, folosind acelaşi ghiveci de litere, rastere şi chenare. ● Adresată în primul rînd specialiştilor, *ARHITEXT* publică şi cronici teatrale, de artă plastică, ba chiar şi cîte o poezie. Din interviul luat d-nei arhitect Ana Vasilache de la Direcţia Generală de Urbanism am reţinut că în domeniul urbanismului şi amenajării teritoriului lucrurile nu se pot schimba rapid: „Oricît de nerăbdători am fi să schimbăm şi să transformăm, simpla voinţă omenească nu poate înfrînge inerţia structurilor societăţii şi ritmul lor propriu de schimbare. Václav Havel, într-un discurs ţinut în faţa Academiei Franceze, anul trecut, a reuşit să sintetizeze această idee, printr-o imagine formidabilă: oricît de nerăbdători am fi, nu putem face să crească o plantă mai repede, trăgînd de ea. În acest fel, cel mult, o putem omorî. Singurul lucru pe care îl putem face este să o udăm şi să o îngrijim cu perseverenţă, cu nerăbdare, cu competenţă şi cu dragoste." ● În lipsa apei, unii îşi udă planta direct de la „izvorul viu" al d-lui Iliescu. De exemplu dl. Viorel Roman, „consilier academic la Universitatea Bremen pentru publicaţii în limba germană din Austria, Elveţia şi Germania". Dînsul „a realizat" un interviu cu preşedintele Ion Iliescu. Realizarea e publicată în revista colegilor d-lui Viorel Roman, *EUROPA* nr. 102, alături de articole violent antisemite şi de sfaturi şi reproşuri adresate chiar intervievatului, de la egal la egal, amical, de către celălalt preşedinte (al societăţii comerciale „Europa-Press"-SRL), Ilie Neacşu: „Vă înşelaţi amarnic, domnule Preşedinte, cînd credeţi că veţi reuşi să vi-i faceţi prieteni pe unguri şi pe evrei. Rezultatul este cu totul altul: îi pierdeţi şi pe românii care şi-au pus speranţele în dumneavoastră. După modul cum

acţionaţi în prezent, mă tem că popularitatea dumneavoastră în rîndurile românilor se apropie cu rapiditate de cea de care se bucură astăzi personaje ca Dan Lăzărescu, Moses Rosen, Dinu Patriciu, Petre Roman, Constantin Ticu Dumitrescu, Corneliu Coposu, Doina Cornea, Nicolae Manolescu etc. Încă o dată o spun: mă tem pentru dumneavoastră, domnule Preşedinte."

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tipărit la PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
4 - 10 martie 1993
(Anul XXVI)

8

Literatură şi sex

AM publicat în numărul 5 al revistei noastre un grupaj de proze scurte pe temă dată *(Intoxicaţie)*. Ideea redactorului care le-a solicitat (dna Adriana Bittel) a fost de a stimula genul acesta de literatură, potrivit cu publicaţiile periodice, şi totodată de a obţine un anumit efect ludic, fiind, în definitiv, vorba şi de un joc, unul literar, se înţelege, de felul celor cultivate în revistele de odinioară (la *Jurnalul literar* al lui G. Călinescu, bunăoară). Între prozele pe care le-am primit şi tipărit a fost şi una a dlui Ştefan Agopian, intitulată *Noapte de februarie,* cu caracter erotic, care a provocat nedumerirea sau chiar indignarea unora dintre cititorii noştri. Am primit telefoane revoltate în care eram certaţi că am „coborît" nivelul *României literare* sau că am devenit şi noi „vulgari", ca atîţia alţii, după decembrie 1989.

Aş dori, prin editorialul de faţă, să precizez cîteva lucruri. Înainte de orice, mă simt obligat cu un cuvînt de scuză pentru acei cititori care n-au înţeles jocul nostru şi s-au simţit lezaţi. Nu a fost în intenţia nimănui de a le răni pudoarea. *România literară* nu e o revistă care să vrea a-şi scoate banii necesari apariţiei din publicarea unor texte provocatoare moral. În al doilea rînd, trebuie să reamintesc că dl. Ştefan Agopian este unul dintre cei mai valoroşi prozatori contemporani şi că o proză a d-sale nu poate fi niciodată privită ca imorală ori pornografică.

În fine, mi se pare necesar să spun cîteva fraze despre literatura erotică sau „decoltată". Se pare că cititorii care s-au supărat de libertăţile luate de dl. Agopian au uitat că există o lungă tradiţie a literaturii de acest fel, printre maeştrii ei necontestabili numărîndu-se „clasici" ai literaturii lumii, cum ar fi Boccaccio, Rabelais, Diderot, Henri Miller, Nabokov şi atîţia alţii. Cred, de asemenea, că nu toţi cititorii noştri au avut sub ochi nuvela lui Hasdeu *Duduca Mamuca* sau *Povestea Poveştilor* de Ion Creangă, unele dintre prozele şi poeziile lui Arghezi, Sebastian, Bonciu, Bogza, Brumaru etc. Mulţi dintre aceştia au fost socotiţi atentatori la pudoare, Hasdeu a avut un proces iar Bogza a fost închis la Văcăreşti. După părerea mea, literatura erotică nu merită acest tratament, ea constituie un gen şi în nici un caz justiţia n-are a se amesteca în treburile ei interne.

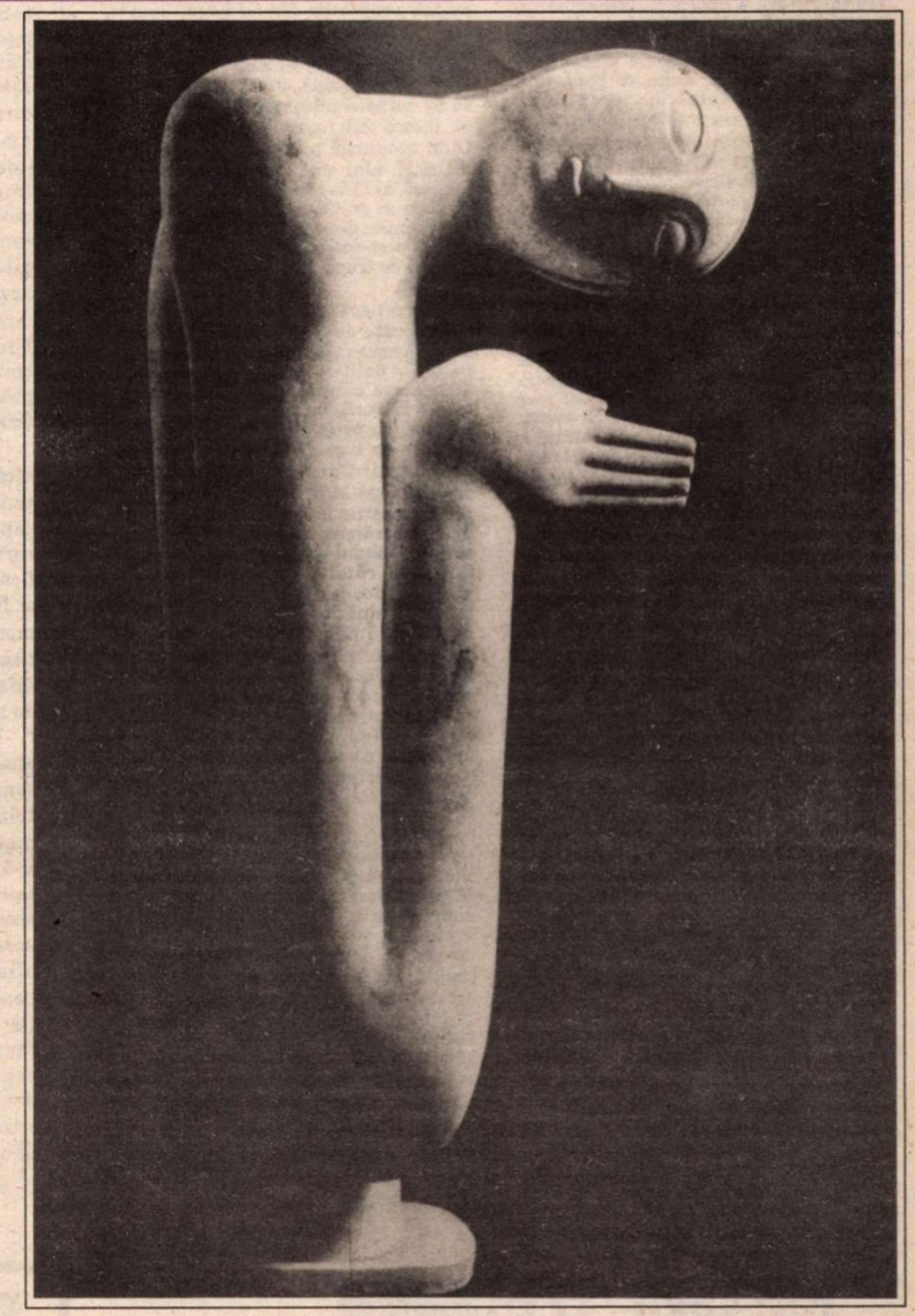
Există şi un alt motiv care face greu de acceptat astăzi texte precum acela al dlui Agopian. Timp de patru decenii, pudoarea oficială a regimului comunist le-a exclus din principiu, aruncîn-du-le în zona pornografiei. Cenzura comunistă a extirpat, apoi, orice pasaj licenţios din operele clasice. Toate ediţiile vremii au fost, într-o măsură mai mare sau mai mică, *ad usum delphini*. Operaţia de restituire a pasajelor cenzurate ar merita să fie realizată, spre a se vedea cît de departe împingea ipocrizia sexuală un regim care obliga pe toate femeile să facă patru copii. Şi ar trebui recunoscut că noi toţi, care ne-am format în regimul trecut, împărtăşim pînă la un punct această ipocrizie. Este vorba de o inerţie a mentalităţii.

Aş adăuga la acestea faptul că în literatura română nu s-a constituit ceea ce am putea considera un adevărat limbaj erotic. Mulţi dintre termenii necesari sună ori vulgar, ori pretenţios (de obicei din cauza perifrazelor). Acest fapt sporeşte dificultatea „acceptării" unor pasaje de către mulţi cititori.

Prietenii noştri care ne-au judecat aspru că am publicat *Noaptea de februarie* a dlui Agopian n-au observat nici că proza prelua titlul unui poem celebru al lui Macedonski şi nu s-au gîndit, probabil, că va fi fiind o legătură între proza actuală şi poemul de acum un veac. Dacă ar fi ştiut aceasta, ar fi înţeles că e un joc intertextual la mijloc şi n-ar mai fi crezut că autorul este un obsedat sexual, concedîndu-i că este, mai degrabă, un obsedat textual.

Aceste explicaţii fugare nu urmăresc să spele obrazul revistei, pe care eu nu-l cred pătat, ci să aducă discuţia despre literatura erotică din planul erotic în acela literar. Este singurul plan, de altfel, în care o astfel de discuţie poate fi purtată.

Nicolae Manolescu



Ion Irimescu: ***Harfă.***
Număr ilustrat cu lucrări ale sculptorului, de la a cărui naştere s-au împlinit la 1 martie 90 de ani. În pag. 16-17 publicăm cîteva mărturisiri ale maestrului.

DIN SUMAR

● Cotroceni, Sublimă Poartă ● Cei cinci muşchetari ● Criza între dicţionare şi realitate ● Cicatricea intelectuală - un interviu cu Matei Călinescu ● Poezii de Florenţa Albu şi Vlaicu Bârna ● Viaţa ca un peron ● Godard = Godard ● Scrisoare din Lund ● La o nouă lectură: Virgil Mazilescu ●

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

Cotroceni Sublimă Poartă

DACĂ seria de consultări începută la Cotroceni la sfîrşitul lui februarie nu e încă unul din bluff-urile dlui Ion Iliescu, originala democraţie românească se va îmbunătăţi cu un nou record: căderea unui guvern înainte de a-şi fi prezentat programul. Dacă discuţiile au, într-adevăr, ca obiect negocierile pentru intrarea în guvern a opoziţiei, înseamnă că situaţia economică a ţării e la pămînt de tot. E greu de crezut că, după demonstraţiile de forţă din ultimele cinci luni, fedeseniştii cedează, acum, de bună voie ceea ce au capturat cu japca. Nici argumentul că asupra dlui Iliescu s-au exercitat presiuni externe nu stă în picioare. Căpătînd, brusc, petliţe de onorabilitate, dl. Iliescu e prea şiret pentru a dori să împartă tocmai cu duşmanii săi ireductibili triumfurile. Să nu uităm că el a fost primit la masa tratativelor internaţionale ştiindu-se foarte bine că vine îmbrăcat în surtucul comunist, şi nu în smokingul democratic. A fost primit cu tot ceea ce se ştie despre el (şi se ştie foarte bine) în Occident: că i-a făcut scăpaţi pe teroriştii din decembrie, că i-a chemat pe mineri, că a repus în drepturi securitatea, că a dat nomenklaturii mai mult decît îi dăduse Ceauşescu. Şi totuşi, dl. Iliescu a devenit, în confuzia politică a continentului, un partener de discuţii onorabil. Or, în acest context care-l avantajează enorm, iniţiativa dlui preşedinte cade ca o lovitură de trăznet.

Dar se mai ridică o întrebare: de ce insistă guvernul Văcăroiu în truda la programul de perspectivă, dacă zilele îi sînt numărate? Crede dl. prim-ministru că, invitată la guvernare, opoziţia va merge orbeşte pe mîna ideologiei fedeseniste? Nimic nu îndreptăţeşte astfel de supoziţii. Dimpotrivă, opoziţia a rămas fermă pe poziţiile sale. Iar senzaţia degajată de aceste posibile aranjamente e că dl. Iliescu nu intenţionează să-şi cheme adversarii la guvernare, ci să-i pună să plătească oalele sparte. Preşedintele de la Cotroceni nu s-a sfiit să învinuiască opoziţia de dezastrul ţării nici cînd aceasta n-avea nici cea mai mică putere de decizie în stat. De ce s-ar sfii acum, cînd argumentele „demascării" sînt infinit mai uşor de găsit, decît falsificarea telegramelor dlui Coposu.

Care ar putea fi, în această situaţie, strategia optimă a opoziţiei? Ca de fiecare dată în ultimii trei ani, ea se vede obligată să joace cum i se cîntă. Însă mai mult decît pînă acum, dilema ei este aproape tragică. Dacă şi acum opoziţia se recuză, F.D.S.N.-ul va susţine triumfalist că adversarii săi refuză colaborarea la salvarea ţării. Dacă acceptă, nu încape nici o îndoială că îi sînt deja rezervate partiturile de mîna a doua. Posturile cheie vor rămîne tot în terenul echipei nomenklaturiste, iar opoziţia va fi un simplu cor de acompaniament. În felul acesta, ea se vede legată de mîini şi de picioare, incapabilă să opereze vreuna din schimbările majore în societate. Dar nici nu se va putea plînge, pentru că n-o va crede nimeni.

Aşadar, încă o dată şi încă o dată, dl. Iliescu *mène le bal*. În ciuda argumentelor contrarii, după 22 decembrie 1989, el n-a cedat nici un pas din ce-şi propusese să nu cedeze. Privind în urmă, se pare că singurul moment de dificultate (relativă) a fost cel în care a rostit faimoasa propoziţie *Nu-mi băga, dom'le, sula în coaste!* Nici înainte, nici după aceea autoritatea sa n-a mai putut fi zdruncinată. Or, în acest moment de apoteoză personală, cînd poate, în sfîrşit, să îşi zornăie galoanele respectabilităţii, dl. Iliescu face încă o mişcare derutantă. Cînd zvonurile privitoare la scindarea F.D.S.N.-ului sînt tot mai persistente, iată că dl. Iliescu pregăteşte, parcă, lovitura de graţie partidului său mascotă. Ca în multe din zbaterile şi contorsiunile puterii post-decembriste, nici în actualele mişcări de trupe nu e de găsit vreo urmă de logică.

Chiar dacă intenţiile dlui Iliescu ar fi cît se poate de onorabile, simpla remaniere guvernamentală nu schimbă nimic pe tabla politică a ţării. Neurmată de schimbarea accentelor în Parlament, ea e doar o măsură demagogică ori, în cel mai bun caz, de satisfacere a unei clientele furişate pe banca opoziţiei. Cîtă vreme preşedinţii Camerelor vor fi oameni devotaţi sută la sută lui Ion Iliescu, ceea ce s-ar construi la lumina zilei, în guvern, ar fi destrămat cu subtilitate în întunecimile hăului parlamentar. Cîtă vreme S.R.I.-ul rămîne sub controlul dlui Măgureanu, iar acesta - alter-ego-ul preşedintelui de lignit, ne îmbătăm cu apă rece. În fine, atîta vreme cît un demagog cu înclinaţii fascistoide, precum Paul Everac, veghează la intoxicarea sistematică a populaţiei, opoziţia va rămîne un biet obiect de plastilină, modelat după împrejurări, umori şi interese de către dl. Iliescu.

Sacrificînd fără scrupule interese naţionale (vezi Basarabia), vieţi omeneşti (13-15 iunie, 27 septembrie, ca să nu mai vorbim despre enigmaticul „după 22"), tovarăşi de drum, idealuri de tinereţe, dl. Iliescu a adoptat, dintr-o dată, tehnicile Sublimei Porţi. Intrînd într-o nouă fază a domniei sale, Ion Iliescu a descoperit avantajele, verificate istoric, ale deţinerii de ostateci. Deşi debordînd de cîţi intelectuali cuprinde, opoziţia pare să fi uitat de acest episod glorios al trecutului naţional. Şi iată cum, de bună voie, ea merge în întîmpinarea dorinţelor secrete ale sultanului de Cotroceni, expediindu-şi, cu surle şi trîmbiţe, ostatecii. Şi dacă există un înţeles ascuns al efervescenţei de la Cotroceni, el trebuie căutat în direcţia aceasta. Mîngîind cu făţărnicie firmanele (ţinute insinuant) la cingătoare, dl. Iliescu ştie că, orice s-ar întîmpla, nu are cum să piardă.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

***TOROPEALĂ* : Frumoasă dar grea limba română, cum spunea Caragiale: nu-i dat oricui s-o înveţe cu adevărat, nici măcar tuturor celor născuţi în România. Mai ales lor! - am putea adăuga, referindu-ne la româna ultimelor decenii, schingiuită în fel şi chip, începînd cu jargonul şedinţelor şi terminînd cu discursurile rostite „la cel mai înalt nivel".**

Să luăm de exemplu cuvîntul *toropeală*. Dacă ne închipuim că el înseamnă doar „ameţeală descurajată", „epuizare nervoasă", atunci înregistrăm doar prima jumătate a unei sfere semantice pasionante şi neaşteptate: înregistrăm adică sensul etimonului, al termenului slav *toropiti* („a stîlci în bătaie", cu consecinţa gestului respectiv, „a ameţi, a paraliza"). Dar limba noastră e plină de surprize. Împrumutînd de la slavi acest cuvînt, mai degrabă antipatic, românii şi-au adus aminte de o altă vocabulă - a lor, de data aceasta - mult mai veche, de latinescul *torpere* „a fi amorţit, a înlemni". Şi atunci *toropeală* s-a transformat în ceva de-a dreptul plăcut, în langoare, în epuizare fericită.

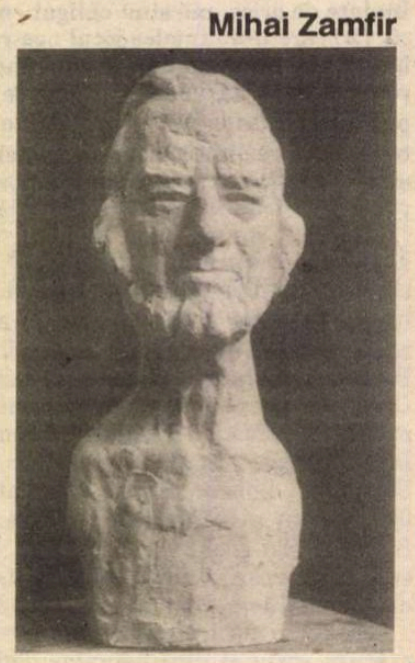
Dotată cu imaginaţie românică, limba noastră a refăcut - pe contul ei - evoluţia unui cuvînt capabil să creeze, în limbile surori, aceeaşi ambiguitate benefică. Între românescul *toropeală* şi franţuzescul *torpeur* există, în momentul de faţă, aproape identitate de sens, în ciuda izvoarelor diferite, atît de îndepărtate unul de altul.

Pentru vocea cavernoasă de sîmbătă seara, cel de al doilea sens (latin şi simpatic) al cuvîntului *toropeală* bineînţeles că nici nu există. Există doar cel slav - şi n-ar trebui să consultăm un psihanalist pentru a afla raţiunea acestei opţiuni instinctive. Pentru aceeaşi voce, poporul român s-ar afla (vai!) într-o stare de toropeală (cf. sl. *toropiti).* De cînd? De la Revoluţie încoace, fireşte! Pînă în decembrie 1989, poporul era vioi şi activ, „făcea totul" pentru a îndeplini cincinalele şi stîrnea admiraţie străinătăţii. De la catastrofa din decembrie 1989, el a căzut în toropeala din care voci patriotice ar dori cu orice preţ să-l trezească.

Una dintre cele mai neplăcute consecinţe ale slujirii, decenii la rînd, a ideologiei ce şi-a făcut din minciună principiul suprem, este aceea că începi tu însuţi (cu toată sinceritatea) să crezi că albul e negru şi că negrul e alb. S-ar putea spune orice astăzi despre poporul nostru: că-i descurajat, că-i flămînd, că-i mînios, că-i violent etc. etc. Doar toropit nu s-ar putea spune că este, slavă Domnului! Faţă de „somnul cel de moarte", faţă de toropeala reală în care a fost ţinut timp de mai bine de patru decenii, actuala lui situaţie relevă o vivacitate extremă. Poate că nu întotdeauna cu cele mai fericite rezultate, dar asta-i altă poveste! Oricum, vocea de sîmbătă seara poate fi liniştită: poporul român s-a trezit!

Fără îndoială, însă, că nu vorbim despre acelaşi popor. E foarte posibil ca unii activişti de partid, aduşi peste noapte la adevărata lor dimensiune, ca securiştii scoşi în viteză la pensie, ca şefii de cadre din întreprinderi şi turnătorii angajaţi ori benevoli să nu-şi fi revenit (încă) din starea de şoc provocată de decembrie '89. E foarte posibil să fie, deci, toropiţi în sens negativ. Dar aceasta n-are prea mare importanţă: oricum am lua-o, ei reprezintă pînă la urmă o minoritate. Cea mai odioasă.

Mihai Zamfir



POST - RESTANT

CITITORUL, recalcitrant la subiectele siropoase, respinge *Duelul* şi reţine *Toma*. Prima povestire rămîne un exerciţiu util pe o temă răstocită, perimată. Cea de a doua ne oferă o lecţie de bunătate şi libertate interioară, soluţia fericirii, în fond, prin alternarea îndoielii şi dovezilor. *(Vasile Mugur Cristian).* Versuri aproape impecabile din care citez cîteva: *respiră bătrînă/ şi ia forma sufletului/ trăieşte aproape galbenă/ mîna mea... (C-tin Vladu Jiana,* Drobeta Turnu-Severin). Părerea mea e că a scrie din cînd în cînd versuri pentru sufletul tău nu este o distrugere de timp, cum spuneţi, ci dimpotrivă, un semn că-l reţineţi viu, investit în ceva. Pe cine poate supăra un caiet cu versuri într-un sertar pe care-l deschidem în singurătate tocmai pentru a nu fi singuri? *(Pop Mihnea,* Bucureşti). Nu sînteţi singura care compuneţi texte sensibile ca remediu fragil pentru o stare devenită insuportabilă. *Scriu ca să nu mă astup, cum spun ţăranii. Monolog hibernal* este un text pe deplin generos şi valabil pentru toată lumea: *Zăpada e bună, e necesară, e albă, curată, şi va mări poate debitul apelor, apa care nu ne mai ajunge... E o iarnă liniştită din punct de vedere politic şi social. Majoritatea zace strivită de preţuri, de devalorizarea leului, de dezamăgire şi minciună... Eroii Revoluţiei primesc brevete de la cei care au fost şi ieri în vîrf, sau pe aproape. Explozia de energie şi speranţă, de acum trei ani, s-a stins. Nu mai ieşim în stradă. La ce bun? Nimic nu se schimbă cu adevărat, după cum se vede. Am dat doar posibilitatea celor din eşalonul doi să se catere la putere şi celor care furau pe ascuns, să se îmbogăţească pe faţă.. . Mi-am pierdut speranţa care m-a ajutat să trăiesc în casa de nebuni care a fost această ţară pînă acum trei ani... (Liana Brătescu,* Tg. Jiu) Multele premii acumulate în adolescenţă, debutul în *Cronica Astra* etc., dar şi pauza din ultimii ani, pot influenţa semnificativ în dezechilibrul şanselor. Încercaţi să vă reveniţi frumos, dacă într-adevăr doriţi acest lucru. Textele de acum sînt în uşoară suferinţă. *(Platon Mircea,* student în drept, Iaşi).

Constanţa Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Georgeta Moroşan, Manuela Drăghici.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Realitatea amînată

IDENTIFICAREA sau bănuirea unor „scenarii" la baza unor evenimente sociale sau politice, cît şi/sau evoluţia unor scriitori la „scenă (operă?!) deschisă" din şi după decembrie '89 (şi nu doar la noi) fac inerente detectarea şi definirea unei *evidenţe,* puţin sau deloc teoretizate, şi anume *manifestarea spiritului literar, chiar livresc, în contextul (istoric) dat.* Situaţia derivă desigur, din valenţele textului realităţii-lumii, din raportul acestui „text" cu un lector anume, dar şi din exerciţiul preluării respectivelor valenţe într-un plan mai larg, complex, la un nivel mai încărcat de expresivitate. Confruntat cu o realitate (socială/ „socialistă"), pe care refuza să o asimileze (prin toţi porii), omul (social) a învăţat să o recepteze printr-o *grilă livrescă,* uzînd de un mecanism de receptare ce-l ferea de un contact direct, mecanism care îşi mai păstrează fiabilitatea. Departe de a fi un şoarece de bibliotecă, omul acesta caută realitatea prin intermediul lecturilor, iar dacă se dă bătut sau rămîne un inocent, va fi agresat şi copleşit de discursul dictatorial al limbii de lemn, în vreme ce realitatea va ieşi mereu din „context" ca să găsească un altul, pe care să-l impună, artificializîndu-se, artificializînd, obligînd „receptorul" să o identifice printr-un *mecanism de lectură* specific. Locuit de un „decalaj" între „de trăit" şi „de construit", „receptorul" (omul social) suferă o „mutanţă" de la ceea ce e imanent şi necesar propriei fiinţe şi ceea ce îi e propus de *o realitate schimbată.*

Într-o societate asaltată de radicalisme, unde între ce a fost, ce este şi ce va fi apar mereu distanţe şi unde, în acelaşi timp, clipa îşi solicită „porţia" de universalitate scenariul este în măsură să accepte şi să asimileze „totalităţi provizorii" - ca să folosim o sintagmă luată din Jean Starobinski (v. *La littérature. Le texte et l'interprète")* - pe care le validează şi le infirmă fără dificultate sau prejudecăţi, afectat fiind de convulsii social-economice şi politice. Descosînd structura unui scenariu sau a altuia, individul sau grupul speră ca - prin extensie (exagerare?!) - să identifice, în alt plan, structuri analoge ale unui moment istoric specific, idee pe baza căreia criticul pomenit mai sus merge, de altfel, în definirea unei *tehnici de lectură,* ce poate fi aplicată şi în citirea textus-ului istoriei. „Noua critică", aflată între graniţele unei lumi ce a produs-o, îşi poate continua eficienţa în citirea textului (postrevoluţionar al) istoriei.

Predilecţia pentru scenarii („literar" - social-politice) consumă datele unei psihologii sociale specifice: se regăsesc aici atît atracţia ineditului şi imediatului, cît şi teama de necunoscut, de abisul ce desemnează marginile „împlinitului", dar şi demersul (ascuns?) al unui autor sau al unor autori animaţi de intenţii „oculte". Nu mai puţin justificată poate fi detectarea încercării Autorului (cel definit de teoria literaturii) de a-şi întări statutul întoarcerii în realitate prin apelarea la o tehnică agresivă, chiar la o „terţă persoană" (fie ea şi dubioasă sau dezagreabilă), de care oricînd mai apoi se poate delimita.

Jocul necunoscutelor, cu acţiune directă asupra corpului istoriei (momentului şi nu numai) produce o atracţie puternică, o fascinaţie care, stimulată de mai multe elemente, diverse, se epuizează cu greu. La începutul eseului său *Vălul Poppeei,* Jean Starobinski enunţă: *„Ascunsul fascinează"* (n.n.). Mai ales cînd acest „ascuns" este o *„absenţă".* Şi cîte „absenţe" nu au încercat să ne absoarbă în vertijul perioadei postrevoluţionare? Cînd rezistenţa acestui „ascuns" are influenţă directă asupra îndîrjirii noastre. Poate fi detectată aici forţa destinului, a hazardului sau a unui calcul cinic? Disimularea şi absenţa constrîng spiritul să se întoarcă mereu spre inaccesibil şi „să sacrifice pentru cucerirea lui tot ceea ce posedă". Căci, mai zice Jean Starobinski, „Fascinaţia ne convinge, pentru a-i aparţine, să părăsim pînă şi grija faţă de viaţa noastră. Ea ne deposedează doar prin promisiunea de a ne satisface din plin: iar dacă, la început, am putut visa să punem stăpînire pe ceea ce este ascuns, rolurile s-au inversat în curînd: iată-ne pasivi şi paralizaţi, după ce am renunţat la voinţa noastră proprie, pentru a ne lăsa însufleţiţi de imperiosul apel al absenţei". În eseul său, criticul comentează, desigur, o estetică a privirii, dar, dacă iubiţii Poppeei plătesc „Pentru făgăduielile pe care nu şi le ţin", acelaşi lucru va fi valabil, mai repede sau mai tîrziu, şi pentru „iniţiatorii" de scenarii. Însă, ajunşi în această zonă a problematicii, trebuie să mai punem o întrebare: oare noi, „interpreţii" obişnuiţi, cititori ai faptului cotidian, ai contextului politic, nu avem şi noi făgăduielile pe care nu ni le ţinem? „A fi fascinant este culmea distragerii. Înseamnă să fii uimitor de neatent la lume aşa cum este ea." Se justifică, oare, astfel, „distragerea" în care sînt prinşi protagoniştii scenariului societăţii/realităţii noastre postrevoluţionare? Aici trebuie dibuit rostul teroriştilor (nedovediţi), al alianţelor şi desfacerii alianţelor, fracţionărilor partinice şi al întregului spectacol caragialesc, ce tensionează algoritmii decodărilor? Nu fascinaţia operei ca atare (ce tinde să-şi delimiteze conturul, deşi iniţial i-am acceptat un contur estompat), ci *„fascinaţia însăilării provizorii";* indefinite, ce nu-şi mai cîştigă plenitudinea. Ca atare - scenariul (secătuit de elemente complementare), stenograma, anunţul radio sau TV, opinia (subiectivă) ce se fixează în epiderma societăţii etc., etc. Spiritul (livresc) îşi epuizează propensiunile în citirea unei sub-opere a realităţii, menţinută însă în funcţiune cu un consum nemăsurat de energie şi cu o încăpăţînare disperată. Fascinaţia, exersată, îi atrage mereu pe „interpreţi" într-un spaţiu gol, scenariile prin care acţionează - aceste „obiecte reale" - fiind un „indiciu a altceva decît ele".

SEMNIFICATIV este că aceste „scenarii" (ce pot fi luate şi în sensul propriu) se dezvăluie de obicei după ce faptul cuprins în ele s-a consumat. Sînt *scenarii explicative, nu constructive.* Ele numesc o realitate provizorie, nu definitivă, *o realitate amînată.* Autorii lor nu au o soluţie pentru o realitate „definitivă", sau ezită să propună o asemenea soluţie. Demersul lor afectează spiritul (literar şi nu numai), îl pervertesc. Dar pot fi aduse şi alte completări/explicaţii. Se poate bănui şi faptul că „interpreţii" nu sînt (încă) pregătiţi pentru interpretarea/trăirea unei realităţi definitive, în contingenţă. Preferă, încărcaţi fiind (şi ei) de suspiciuni, să se exerseze doar asupra unei realităţi pre-scrise. Cert este că o asemenea realitate, formată din surogate - în epoca reclamei publicitare şi a sloganelor politice -, din „înlocuitori", hrănită cu cuvinte culpabilizate, tinde mereu să se încarce de barbarisme. O realitate prescrisă este de parcă nu ar fi. Sau, forţînd enunţul: nu este de parcă ar fi. Impune sintagme forţate. Întrebările nepuse la timp se bat cap în cap cu cele ce se cer a fi sau sînt puse. Cititorul (textului, realităţii, contextului) însetat de libertate, ajunge să spună orice şi cît mai multe despre desfăşurarea din faţa sa. Spunerea lui, multiplă, artificial plurală, se aşază peste „text" - şi acesta confuz - ca un veşmînt înceţoşat.

În exerciţiul realităţii amînate se regăsesc simptome ale maladiei utopiei comuniste, ce se manifestă, şi aceasta, prin contaminarea „trăitului", prin mutarea într-un viitor tot mai îndepărtat a exerciţiului soluţiei, prin *tărăgănarea vindecării.*

Menţinerea în funcţie a unui mecanism autentic al spiritului literar/livresc în decodarea textului lumii, cu o inserţie revelatoare de spirit creator, demers realizat de scriitori, implicarea acestora atît în „textul literar cît şi în cel politic, cu o apropiere a „ţesăturilor", o „contextuare" de texte diferite, pot determina o demonetizare a „scenariilor" încropite de „autorii oculţi", o vlăguire a demersului lor. Un (alt) scenariu (regăsit şi reluat), încărcat de un imaginar capabil să vindece iluzii şi suspiciuni, poate contribui la întemeierea unei strategii benefice pentru societate. Şi apoi, nu scenariul incongruent, fascinînd prin absenţă şi nerealizare, ci *opera.* Opera, secondată de o viaţă ce asigură un liant al ţesăturilor, ducînd spre un final congruent, ce poate fi găsit. Căci, vorba lui Mario Vargas Llosa, din *Istoria lui Mayta,* „oricît de neînsemnat ar fi el, un roman tot e ceva, pe cînd disperarea nu-i absolut nimic."

Olimpiu Nuşfelean

Sponsori

Margherita de Navarra
gazdă bună de aezi
îi răsfaţă iarna, vara,
prin saloane şi livezi.

Când pe tron urcă imberbul
şi regent un castelan
ea-şi plimba în zori superbul
câine alb de porţelan.

Trubadurii, muzicanţii,
la Castel îşi au conac
protejaţi de crinul Franţii
şi hrăniţi cu cozonac.

Cinste pentru fiecare
om în vârstă ori holtei,
câte-un galben la plecare
şi merinde câtă vrei.

Margherita cu Bufonul
merge joia la spovadă
ascunzând Heptameronul
cu-ntâmplări din cruciadă.

Dragă este tuturor
şi iubită-n toată ţara
protectoarea artelor
buna Doamnă de Navarra!

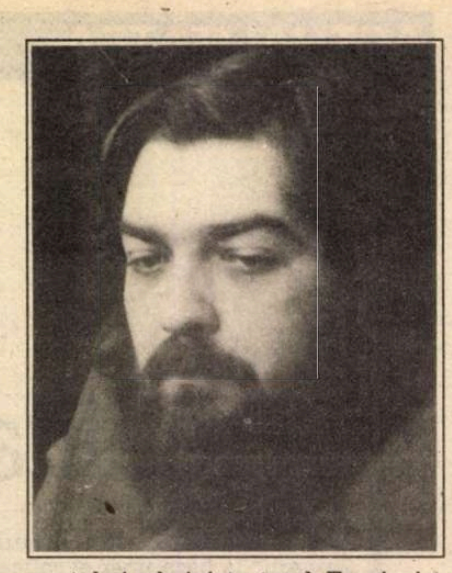
Decor în cositor

O tavă Jugendstil
din Kaiserzinn de Viena
ornată-n flori, debil,
şi-nconjurând arena
pe care să poţi duce
un cap de arhiduce
cu numărate zile
pictat de Egon Schiele.

Vlaicu Bârna

LA O NOUĂ LECTURĂ

Ce e poezia



VIRGIL MAZILESCU este astăzi un poet aproape necunoscut. În primul rînd datorită ex-centricităţii poeziei sale care refuză gruparea sau emulii şi deci nu poate deveni tradiţională, nemairămînîndu-i decît fie să se impună tocmai prin singularitate, fie să accepte a se depărta insesizabil de zona percepţiei active. Apoi şi tipul special de receptare critică pe care a avut-o i-a creat o situaţie specială; o sumă de mostre de asumare pe cont propriu, declarat nepedagogice şi voit pătimaşe, explicabile, probabil, printr-o puternică empatie cu scriitorul. Numai că un asemenea tip de critică nu-şi popularizează obiectul de studiu, ci mai curînd lucrează în propriul său avantaj stilistic. Cert este că nu e deloc uşor să-ţi procuri din textele critice un Virgil Mazilescu coerent şi inteligibil.

Intrucît volumul *Va fi linişte, va fi seară* (1979) reprezintă de fapt o selecţie din primele două (*Versuri*, 1968 şi *Fragmente din regiunea de odinioară*, 1970), putem spune că opera lui Virgil Mazilescu se află în două volume, acesta şi *Guillaume poetul şi administratorul*, apărut în 1983, cu un an înaintea morţii poetului. Nu e de mirare că dintr-o viaţă atît de scurtă au rămas doar două cărţi, dar e de-a dreptul tulburător să urmăreşti diferenţa dintre ele. Mai ciudat mi se pare că şi după moartea lui Mazilescu o certă inerţie critică a cultivat acelaşi ego liric discontinuu şi destul de obositor din *Va fi linişte, va fi seară*, punîndu-i lui în seamă - prin inevitabile reducţii - toate notele distinctive din volumul al doilea. O recentă antologie (1991) oferă posibilitatea unei lecturi cursive, în urma căreia am probat concret senzaţia iniţierii într-un *cod de comunicare*, uneori naiv sofisticat, elaborat însă cu toate scrupulele pregătirii unui mesaj important pe care îl descoperi abia spre finalul cărţii. Ceea ce descoperă această lectură sînt textele din *Guillaume poetul şi administratorul*, mult mai puţin numeroase dar categoric mai interesante decît cele din volumele anterioare. Greu de spus dacă ele rezistă neapărat numai în vecinătatea celorlalte, dacă preambulul e indispensabil, în schimb e limpede că un feed-back de înţelegere îţi furnizează plăceri care altminteri îţi rămîn străine.

Supunîndu-ne unei taxinomii critice curente, am putea foarte bine echivala aceste două volume cu *etape de creaţie*, dintre care prima trebuie revăzută în datele esenţiale ale contextului ei mai larg. Este vorba de finalul deceniului '60-'70, marcat de o reacţie forte la poezia modestă, gălăgios şi mediocru militantă, ratată în substanţă; o reacţie venită din partea unei generaţii tinere care-şi impune o tradiţie reformulată după convingeri proprii. Posibilele excese sînt depistate de o critică „vigilentă" care le aproximează rapid, impunînd o normă foarte diferită de cea a poeţilor. Din articolele vremii reiese preferinţa pentru coerenţă, discurs articulat într-un fel de mecanică funcţională a semnificării, pentru ceea ce *nu* este simplă îndrugare de vorbe, simbolistică derizorie şi artificială, improvizaţie şi uşurătate, pe scurt „ermetism de contrabandă" (Cornel Regman). Adică mai curînd pentru reversul ofertei poeţilor; cred că aşa se explică iscusita strategie a deplasării atenţiei în perimetrul formal, unde recapitularea satisfăcută a performanţelor e urmată de comentariul interpretativ. Ceea ce contează e ca acesta să fie posibil şi, dacă ne dăm silinţa, el e, întotdeauna, pentru că la urma urmelor, vrînd-nevrînd, cuvintele semnifică, prin simplul lor contract de întrebuinţare. Acesta este background-ul iniţial al poeziei lui Virgil Mazilescu, cel care i-a premiat stilistica spectaculoasă (semantică abruptă şi şocant dispersată în disparităţi lexicale, sintaxă dezarticulată, punctuaţie capricioasă) şi a găzduit interpretările: toate presupun un fond comun de afectivitate de care exegeţii poetului s-au cuprins cu voluptate. *Inefabilul* (Valeriu Cristea), *confesiunea unui însingurat* (Eugen Negrici), *conştiinţa realului poeziei* (Mircea Iorgulescu), *cota participativă* şi *angajament existenţial* (Lucian Raicu) - fiecare dintre aceste concepte presupune o implicare emoţională. Sigur că formal nu s-a schimbat nimic în poezia lui Virgil Mazilescu (apetenţa cititorului pentru tipul acesta de exhibiţie ar fi însă de discutat), dar cît priveşte disponibilitatea noastră emoţională, modificările erau chiar inevitabile.

AGLOMERAREA sonoră de imagini din *Va fi linişte, va fi seară* e destul de obositoare, chiar şi atunci cînd ea e construită după formula cripticului premeditat, care dizlocă o serie de lianţi discursivi, comprimînd sistematic enunţul. După cum s-a remarcat, aproape fiecare text e şi o artă poetică şi filonul teoretic persistent dezavantajează această poezie monocordă, pretenţios şi de multe ori neconvingător complicată. Din autoizolarea sa romantic suspicioasă poetul deplînge inerenţa banalităţilor: „şi după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adîncul pămînturilor sterpe-curajul şi puterea (omenească) s-au topit ca aburul // şi altceva în afară de faptul că m-am născut şi că trăiesc şi că probabil voi muri cutremurîndu-mă (ceea ce de altfel am vrut să spun şi acum doi ani şi acum trei ani de zile) deocamdată nu pot spune". Gestul în sine al *descinderii* în poezie e tainic şi grandios, însă el e urmat de previzibil, de comun, de toată încărcătura, sinceră dar strivitoare, de convenţii şi simplificări. Dincolo de conştiinţa dramei celui ce se ştie victima sigură a stilisticii alterării, există aici o subtilă punere în scenă care trebuia să justifice apelul la retorica falsei disperări. Virgil Mazilescu îşi uzurpă singur confesiunea poetică nu numai pentru că aşa îi impune discreţia suferinţei şi a însingurării, ci mai ales pentru că pauzele, discursul sinuos, abandonat în ceea ce părea a fi apogeul său de semnificaţie, reprezintă de fapt legitimarea *căutării*. Sceptic faţă de resursele limbajului, invocînd uitarea sau întrebîndu-se dacă „măsurători precise" sînt într-adevăr posibile şi necesare doar „pe motiv că viaţa este întrucîtva insesizabilă", poetul lansează de fapt *ipoteze*, toate bazate pe aceeaşi stratagemă a eschivei, a confesiunii parţiale, aproape întîmplătoare. Dezavantajul vine din faptul că pînă la urmă se strîng prea multe ipoteze, discontinuitatea devine monotonă, chiar dacă nici o clipă nu uităm să o raportăm la o instanţă subiectivă. *Refuzul de a vorbi* devine - cum probabil era şi intenţionat - exasperant, însă de o exasperare care nu tensionează poezia, ci mai curînd o transformă într-un conglomerat de cuvinte, agreabile poate dar şi uşor plicticoase. Complicîndu-se ironic dar şi cu sinceritate de experiment, lirismul din *Va fi linişte, va fi seară* ajunge la un fel de perversiune a sensului prin contaminare sonoră, chiar dacă e uşor de presupus că un asemenea efect era calculat tocmai prin încrederea în şansele lui de reuşită.

„Lecţia de simplitate" pe care Mazilescu pretinde a o respecta nu e deloc clară, mai curînd am fi tentaţi să recunoaştem ceea ce el pretinde că a „părăsit pentru o vreme": „arta înaltă a descrierii". Şi totuşi asta face, *descrie*, cu o frenezie a vizualului care oricît ar mima răceala şi detaşarea, nu-şi dezminte abandonul, total şi încîntat, în contopirea imaginilor. Un fel de hazard al vizualului este cel care uneori produce versuri excepţionale, profitînd de o ordine subită adusă de înseşi obiectele descrise. Fericita întîmplare e fortificată de o naturaleţe verbală care însoţeşte toate poeziile lui Mazilescu, manifestîndu-se în cîte un *vai*, *of*, sau sancţionări afective ingenios alăturate speculaţiei metafizice („amintiri care au prins rădăcini într-o groapă / *frumos le stă lor acolo n-avem ce spune*").

AMBIŢIOS ermetice, poeziile acestea ascund un nucleu epic, o mică fabulă personală, un episod moralizator care aspiră la înălţimea generalizatoare a filosoficului. *Poveştile pentru Ştefana*, cel mai explicit narative, sînt importante tocmai pentru trecerea pe care o fac spre tonul direct, cu adevărat simplificat, pînă la percutanţa cinismului uneori, din *Guillaume poetul şi administratorul*. Evazionist într-un spaţiu al singurătăţii privilegiate, cum se voia în volumul anterior, Virgil Mazilescu îşi atinge scopul abia acum. Ambiguitatea titlului, care gramatical poate fi citit în cîteva feluri, e consolidată prin aşa-zisele dialoguri dintre personaje pe parcursul poemelor. Drama *autenticităţii* lirice, izbăvirea de povara *ştiutului* şi a *spusului* devine explicită şi, în fine, este ea cea speculată, nu preambulurile sau consecinţele ei. Guillaume, poetul şi administratorul sînt evident ipostaze lirice auctoriale, iar rostul lor e să alcătuiască o polifonie, un fel de trio simfonic în care entuziasmul şi curajul de a începe poezia („n-a văzut numai kavafis n-a văzut numai eminescu") „drumul despre care ştii totul", sînt protejate cu un soi de duioşie (vezi *poetul i se destăinuie lui Guillaume*), o milă care în acelaşi timp e încredere: „mă copilul meu mă străinul meu mă / unde te duci tu mă". După ce a găsit într-adevăr calea sa de acces spre *exprimarea* poeziei, Virgil Mazilescu se lansează cu o superbă dezinvoltură, cu o graţie care face din fiecare poem o bijuterie. Ludicul discret din *mica istorie sumbră (şi aproape neglijent redactată) cu personaje şi întîmplări destul de imprevizibile*, din *administratorul poate s-o sfeclească în orice moment, administratorul vrea să pătrundă şi el în republica literelor şi îi citeşte poetului (spre marea stupefacţie a acestuia) următorul text* este mai relevant şi mai profitabil decît seriozitatea sterilă; am citat doar titluri, dar se vede că ele reprezintă de fapt alte texte, juxtapuse corpurilor propriu-zis ale poeziei. Această parodie benignă la romanele secolului XVIII cu capitole intitulate sub formă de rezumat e prilejul ideal pentru a deconstrui prejudecăţile moderniste precum tensiunea poetică, aşteptarea frustrată etc. Firescul, explicitul ca un soi de dădăceală tandră şi inofensivă sînt de o ironie cuceritoare. Ce se afla însă în subsidiarul acestei *plaisanterie* ingenioase e mult mai serios şi mai important decît exhibarea înfocată a poeziei ca implicare în viaţă. Totuşi, miza de aici nu diferă de substanţa intenţiilor abuziv explicative din *Va fi linişte, va fi seară*. Regăsim căutarea, ezitarea urmată de ridicare din umeri, de dezarmată recunoaştere a vidului de „după ce am inventat poezia". Virgil Mazilescu scrie poezie pur şi simplu din curiozitatea de a afla *ce e poezia*. Nevoia lui de precizare, de temperare a derutei e satisfăcută de mai multe oferte de definiţii, dintre care una e mai cuprinzătoare decît celelalte: poezia nu este „din punctul de vedere al autorului ei" „decît un amestec de huliganism (curaj) şi / foarte bună creştere (curaj şi mai mare)".

Ludic, parodic, plurivocal şi totodată vulnerabil în gravitatea lui de profunzime, *Guillaume poetul şi administratorul* este un volum foarte viu şi foarte prezent. E normal ca acesta să fie motivul sensului prioritar conferit de lectura actuală, dar dincolo de grila unor criterii, acesta este şi felul în care Virgil Mazilescu poate părăsi o ingrată penumbră a ex-centricităţii.

Andreea Deciu

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului
George DAN

Pâinea

Peste patru străzi te'mbie
Aburi calzi ca de lipie.
N'are fabrica reclamă,
Dar mirosul pâinii cheamă,
Ca o inimă de mamă...
Fabrica e „STEAGUL ROŞU"
Şi portar e taica-moşu.
Dau bineţe, spun ce vreau,
Şi hârtia mea i-o dau...
Ochelarii ies din teacă,
Şi moşneagul se apleacă
Şi, citind, se dumireşte...
Vârâ-n teacă ochelarii,
Dă hârtia şi-mi vorbeşte:

- „După cum văd, vrei brutarii
Să-i cunoşti şi-apoi să scrii
Niscai stihuri... poezii...
Foarte bine! Mergi şi scrie
Despre sfânta brutărie!
Ea dă pâine tuturor,
Să muncească mai cu spor,
Căci viaţa se reazimă
Pe rotunda azimă...
Mergi pân'la etajul trei
La „brutarii" cu cercei,
La brigada de femei!

(Din *Viaţa Românească*, nr. 12, 1953)

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiţi criza culturii legată exclusiv de condiţiile tranziţiei?

- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeţi pentru cultura de mîine?

- Consideraţi necesară reaprecierea moştenirii culturale a epocii comuniste? Vedeţi vreo legătură între această reapreciere şi soluţiile crizei culturale în general?

- Puteţi oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiţi utile în aprecierea valorii lor?

„Criza“ între dicţionar şi realitate

SE PARE că toată lumea e de acord că trăim într-o criză dar nu toţi o definesc în acelaşi fel. Să fie din cauza viziunilor diferite? Ori din pricina semantismului vocabulei „criză“?

Este clar că nu toată lumea resimte în acelaşi fel fenomenul: cineva nu poate consulta o carte la bibliotecă fiindcă e „închis depozitul“, un altul nu-şi poate vedea publicată cartea (fiindcă - se spune- „editura... (oricare) nu bagă milionul“), undeva se prăbuşeşte un muzeu, altundeva - chiar speranţa de a-ţi mai vedea tipărite opiniile despre cărţile confraţilor; cade în neant ideea (acum, bizară) de a vedea ridicîndu-se mereu firava dramaturgie română. Pretutindeni se infiltrează, se lăţeşte şi zumzăie nemulţumirea generală. Da, dar CRIZĂ nu înseamnă numai asta.

O veche deprindere de filolog mă face să deschid mai multe dicţionare la cuvîntul în discuţie. Accepţii sînt numeroase. Între altele, găsesc: „lipsă, penurie“. Într-adevăr, lipsa subvenţiilor pentru cultură înseamnă, *criză*. Diminuarea bugetului culturii, după 1990, s-a resimţit în toate domeniile– teatru, muzică, muzee, edituri, biblioteci.

De unde - „lipsă, penurie“, pe de altă parte, ar fi foarte grav dacă s-ar uita preţul pe care l-a plătit cultura românească pentru subvenţionarea în timpul regimului comunist. Ceea ce numim „criză“ a început cu mult înainte. Se poate oare vorbi de „înflorire“ şi de „normalitate“ cînd existau scriitori interzişi - mulţi dintre ei contemporanii noştri, cînd cărţi bune zăceau cu anii în edituri doar pentru că „nu erau pe linie“? Şi azi lîncezesc în teancuri de dosare „opere“/ „texte“ cărora „lectorul de carte“ de mult „le-a dat drumul“ numai că *înainte* nu s-au putut tipări „fiindcă...“ iar acum, din cu totul alte motive ...

Aflu că, în ultima vreme, au început să se publice cărţi ce fuseseră indezirabile, care *atunci* - sub aspect stilistic - erau novatoare iar azi pot părea epigonice. Dacă îţi aminteşti de listele de titluri ale editurilor de stat, mereu mai ciuntite ori de tirajele mereu mai reduse, este evident că „penuria“ este veche. Atît doar că unii au resimţit-o mai mult decît alţii.

Se potriveşte aici şi o altă definire a cuvîntului „criză“: „faza critică în dezvoltarea unei boli“. Boala e veche. Numai că, vorba românului: „Lungeşte, Doamne, boala noastră, pân-or fi căpşuni frumoase“. Se ştie că sub vechiul regim s-a pus problema de „rezistenţă“ şi problema de „supravieţuire“. Dar criteriul a rămas *esteticul*. Acum, la relectură, „criteriul estetic“ va fi Îngerul-păzitor sau Îngerul-exterminator, vor cădea din raftul întîi, unele cărţi, altele, poate, vor rămîne. Da, dar cine va face „relectura“? Nimeni nu e autorizat, în mod special, să o facă. Eu cred că nu e vorba, în principal, de persoane, ci de schimbarea „unghiului de privire“. Evident, au dispărut acele criterii care, automat, propulsau o carte şi un autor (n-am spus o „operă“). Cine va face marea lectură?

N-am să înţeleg niciodată cum poate afirma cineva că în comunism viaţa culturală ar fi fost „normală“: pentru că, dacă e adevărat că au apărut cărţi care vor rămîne, să nu uităm că *totul* a fost plătit cu *sacrificii* imense la diferite nivele ale vieţii, în genere. A fost vorba de lupte, măcar de tensiuni. Şi dicţionarele arată că „tensiune“, „zbucium sufletesc“ sînt termeni sinonimi cu „criză“. Ceea ce este sigur e că trăim într-o sărăcie generalizată şi că am schimbat *un fel* de criză, cu un *alt fel* de criză. Un tip de cenzură a fost înlocuit cu alt fel de cenzură - cea economică. Să nu uităm nici de cenzura cititorilor. Ar fi prea simplu să explicăm totul prin faptul că se cumpără multe cărţi de proastă calitate. Eu aş zice că nu aceştia au fost vreodată cumpărătorii cărţilor noastre, nu ei au fost aceia pentru care se păstrau sub tejghea volumele bune. La cărţi bune - cititori buni. Şi trebuie să recunoaştem că au apărut pe piaţă - aşa „capitalist-sălbatică“ precum o ştim, traduceri de opere celebre din literatura universală. Nu era firesc ca bunul cititor să-şi pună la punct biblioteca? Aud mereu cum profesorii spun că salariile sînt prea mici pentru a cumpăra toate cărţile pe care şi le doresc. Indexările nu prevăd cheltuielile pentru cultură.

Aflu cu stupoare că unele distinse persoane din edituri îi invită pe scriitori să scrie cărţi pe „teme de actualitate“, sperînd că astea se vor vinde (?!). Cînd am mai auzit noi refrenul acesta? Aşa pe nesimţite, ba cu tematica, ba cu numărul fix de pagini, ba cu preferinţe pentru anumite specii literare, ne vine o nouă cenzură pe aceeaşi uşă pe care a ieşit cealaltă...

Corect ar fi să funcţioneze criteriul estetic şi să fie sprijinite tipăriturile de bună calitate. Criteriul estetic nu este însă apanajul lectorilor/criticilor dintr-o generaţie sau alta. În această ordine de idei, să o spunem - adversităţile dintre generaţiile şi grupurile literare ar putea împinge situaţia „de criză“ la dezastru fiindcă „demolarea“ reciprocă nu poate duce decît la pierderea „credibilităţii“ (estetice) şi la debusolarea cititorului/cumpărătorului. Le place sau nu le place unora, a apărut şi circulă sintagma „om-de cincizeci-de-ani-cu-operă“. Nimeni nu poate afirma sau nega competenţa cuiva fără argumente serioase. E necesară stabilirea ierarhiei de valori. Ierarhizările, acum, se fac, se desfac, iarăşi se fac... Cine îşi poate aroga dreptul de a o face el singurul, mai bine ca oricare altul? Aşa se şi explică faptul că au început să apară cronici alternative, la aceeaşi carte şi în aceeaşi revistă. Important este că a dispărut superstiţia după care ierarhia de valori culturale se stabileşte, cumva, „la centru“.

Adriana Iliescu

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cei cinci muşchetari

S-O iei de la capăt? Cu cei trei muşchetari alături: Athos, Porthos şi Aramis? Plimbîndu-te dezinvolt, călare, împreună cu d'Artagnan, pe străzile în pantă, pietruite cubic, înguste, cu cişmele laice în curţi devastate de după-amiezele infinite în mirosul movilelor de frunze arse ale toamnei? Tristă trecere în revistă a grădinilor răvăşite de anotimp, a fluturilor ghilotinaţi, a crizantemelor încartiruite în bruma finală? Inspectînd regimente de brusturi mustind vitejeşte în şanţurile umflate de ploi prin sitele din ce în ce mai dese ale uitării? Şi cînd te gîndeşti că au fost moravuri moi şi înflăcărate în cuvintele tale, obiceiuri leneşe ale frazelor tolonite pe paturi cu pologuri liliachii în perne cu puf de ibis, pătăranii stîrnind vîlve enorme în cabinetul auster al monseniorului Richelieu, batiste pierdute purtînd, ţîrîite în colţuri, monograme celebre de aur, fese despicate adînc în umilinţa orgolioasă şi gingaşă a dantelelor regale, eghileţi cu diamante etalate pe umeri goi, sîni babani exhibaţi glorios la balurile Annei de Austria în timpul baletului Merlaison şi, desigur, şi de Anna Arkadievna Karenina, şiruri şerpuind fastuos de amanţi nesăbuiţi, de la contele Alexei Kirillovici Vronski la George Villiers, duce de Buckingham. Nici o ghiulea nu zburda pe atunci în cerul fin şi perfid al epocii fără un baron von Münchhausen îmbobinîndu-ne într-o mie şi una de minciuni copilăreşti şi atroce. Fanfaronade zglobii, o, voi vechi tutungerii interzise, îmbibate de izul ziarelor îngălbenite pe rafturi lîngă uriaşe borcane în care pluteau în derivă, atît de enigmatice, măsline ovale în untdelemnuri greceşti, monstruoase în realitatea subită a puştiului ce eram, ca nişte foetusuri în bocalele pline cu spirt violet din farmaciile alchimiştilor evrei. Iar pe pereţi planşe cu schelete de guşteri!

Cinci muşchetari: Athos, Porthos şi Aramis (cei mai straşnici gogomani-s!). Plus d'Artagnan şi Eu! Cu servitorii strigaţi halandala la catalog: Grimaud, Mausqueton, Bazin, Planchet! Al meu - Gineta!! Fata din clasa a şasea, în travesti, căreia i-am dăruit, la o răscruce de dughene, cu dulce fior, un raportor de aluminiu!

Călăream în vîntul uşor, zbicind vaste cearceafuri, puse la uscat de ataşaţii culturali, în văzul întregii naţii şi al Franţei, pe frînghii întinse între burlanele bufante ale caselor curgînd în cărămizi făinoase şi grinzile dramatice ale magaziilor de lemne putrezind fosforescent, frînghii sprijinite-n prăjini nostalgice în mahalalele noastre fragede şi francofone.

Şi peste toate suflul tragic şi excitant al infernalei Milady. Rasă în cap şi slăbind 7 kile de carne înfierată cu un crin de călăul din Lille. Taciturne Grimaud, în şampania contelui de La Fère, dînsa a dizolvat c-o agrafă, învîrtind-o cu degetele-i hermetice, otrăvuri şi mărgăritare de amor letal.

Anne de Breuil, contesă de La Fère, Milady de Winter, Maya - aparenţă, iluzie ucigaşă, înşelăciune cu urechea ciulită de-a pururi în azur, osîndită de noi cinci, în contumacie, pe malul rîului Lys...

(va urma după patruzeci şi cinci de ani de comunism)

■

Criza instituţiilor de cultură

ÎN ULTIMII ANI s-a vehiculat pînă la saturaţie cuvîntul „criză“. Cu sau fără temei el ne-a astupat urechile ca un zgomot supărător, neliniştitor.

Multă lume se întreabă ce se întîmplă oare: nu mai scriu scriitorii, nu mai pictează pictorii, nu mai compun muzicienii? La o primă şi foarte superficială analiză trebuie oricum despărţite foarte clar lucrurile: creaţia propriu-zisă nu se suprapune cu instituţiile care ajută la răspîndirea ei (edituri, teatre, săli de expoziţie etc.) şi nu are nici o legătură cu cei care stabilesc tabla de valori a momentului.

Nu cred că este vorba de o criză a culturii cît mai ales de o criză a instituţiilor de cultură. Cauza ei trebuie căutată atît în lipsa banilor cît şi în lipsa de bunăvoinţă a autorităţilor. Această lipsă de bunăvoinţă se bazează în mare măsură pe credinţa vană a celor care au sprijinit activ vechiul regim - a căror operă recitită azi suferă acut prin plasarea într-o realitate falsă - că întîrzierea apariţiei altor cărţi va face ca valoarea operei lor să rămînă intactă.

La ora asta aproape fiecare scriitor tînăr are o carte scrisă pe care nu reuşeşte să o publice.

Criză a culturii apare atunci cînd, vlăguită, naţia nu mai produce cultură. Atîta vreme cît pictorii, sculptorii, poeţii, dramaturgii, muzicienii, regizorii de film, trupele de teatru cîştigă încă premii internaţionale, nu cred că se poate vorbi de o criză a culturii.

Ceea ce se poate afirma însă cu certitudine este că există o criză adîncă a instituţiilor care ar trebui să sprijine cultura.

Anca Delia Comăneanu

Florența ALBU

De-a sila

Nu numai somnul raţiunii
dar şi prostia trează naşte
monştri.

Ce vorbărie - strada democrată
- tot la piciorul broaştei
şcolirea - tot prin burtă
gîndirea cetăţeană.

Cînd gura sună
tot a lemn şi-a iască
sublima poartă a limbii
şi deşartului...

Blestem: locul şi timpul
soarta
să ne purtăm de-a sila
semenii-n spinare
spre viitor...

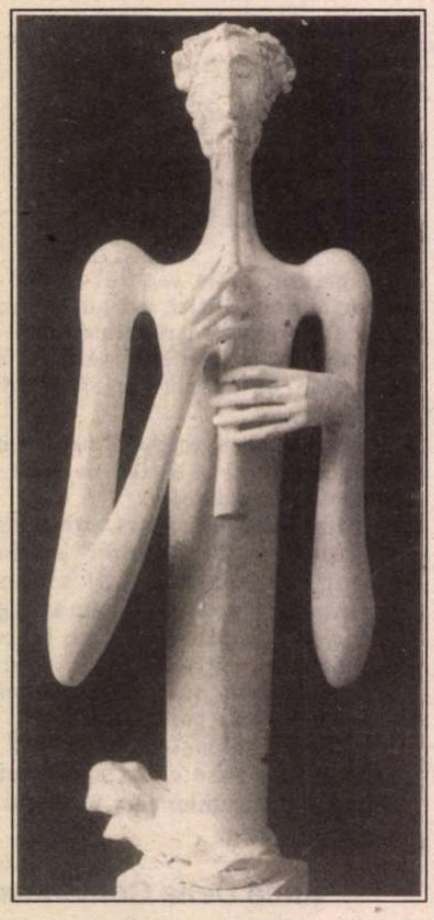
Cînd şi prostia trează
naşte monştri
dar mult mai mulţi
mai alţii
decît somnul raţiunii.

Hei, Umbră!

În noaptea neagră de pământ
singurătatea sta cu mine
- umbră
pe un perete întreg

tăcerea cu miros de mucegai
şi ceasul care
înaintează în materie
escavatorul - cupa de materie
muşcată răsturnată iar...

Mă uit în groapa sinelui
- mai e mult pînă dincolo
hei, Umbră,
mai e mult pînă dincolo?



Furnicar

Seară banală urbană
vocile străzii - praful sonor

zidit în ruina cotidianului
gunoaie - moloz
aici unde anii
depun în răspîntii resturi
istorice
şi ziua intră în şirul deceniilor
muşuroindu-se.

Ochiul de sus bleu spălăcit
peste furnicarul urban
cleştii-ncleştaţi pe grăunţa
mai mare decît bestiola.

Doar hrana - înmulţirea -
împărţirea
existenţa noastră de toate zilele
o patimă mică-n istorie.

Oraş furnicar - insecta ecvestră
erou istoriei mărunţitoare.

Sorcova vesela

O noapte procreîndu-şi morţii!

Şi tot mai cînţi,
privighetoareo,
şi sufletul colindă în neant
cu sorcova vesela -

şi brazii se gătesc în roşu
de fetia
dezvirginată
cînd trece ţuica roşie-n
alaiul autohton
cu sorcova - vesela.

Sorcova - vesela
la brazii roşii
la căpăţînile nuntindu-se
cu ţeapa
sorcova - vesela...

De frunză verde lacrimă

O nerăbdare să mai plec să stau
să fac umbră. Prin tunèle de
iarbă
trec trenuri
şi semafoarele ridică şi coboară
braţele de păpuşi mecanice.

Distanţe ori iluzia plecării
cînd spaţiul mioritic ne aşteaptă
cu văi şi dealuri răsturnate unde
pasc
mioare imemoriale -

aici - acolo vom porni
în transhumanţe veşnice cîntînd
de frunză verde lacrimă.

Doamne, ce bine să adormi să
dormi
fără tristeţe
nechemat -

o soartă ne-a fost dată şi aici
să fim părtaşi
la cursele de melci.

Lecţie

Creierul tău
stînd dezgolit cenuşiu
sub cenuşiul zilei. În frig
în spaima de-aprilie

sub beţişorul elevilor silitori
arătînd forme de relief
canioane
vulcanii morţi sau activi -

simţind beţigaşele lor cum
urmează
izvoarele fluviilor
marele rift
drumul mătăsii şi-al
migratoarelor...

Ei se afundă-n materia cenuşie
în cercuri concentrice
indescifrabile
şi nu mai cunosc ieşirea
şi se năpolesc acolo în
tristeţea
în oboseala pămîntului
din care au fost scoase toate
filoanele.

Zidul morţii

Auzi cum suie trilul păsării
cu fiorituri
crescendo fantastic
la zidul morţii

reluînd sfîrşitu-început
în spiralele strînse
în viteza urcării
în căderea urcuşului

- miez şi ghem
altei desfăşurări-despletiri
cîntec - guşă divină

- şi ce spune pasărea
ce spune ea
în ziua umbrită negînditoare ?

Nimic din ce spune -
cum spune
încîntă...Doamne, ce paroxism
al nimicului. Slavă !

Rod

Dar primăvara ! Darul desăvîrşit
stă-n toate. Un ochi al Domnului
privind grădina
gîndind-o după chipul
şi-asemănarea sa.

Slavă - spun slavă clipei
cît firea firii nu ne-a însemnat
cît mai zburăm din floare-n
floare
beţi de dansul
nuntirii
fluturi - flori

'nainte ca sămînţa viermelui
să ne polenizeze gura
păcătoasă
în cîntecul de neasemănare.

Stanţe sentimentale

I

În vreme ce ploaia *cifrul morse*
bate în zidul comun
celulelor noastre
semnalele singurilor -
scandarea patetică

comunicarea de seară
la o ceaşcă de ceai
de jasmin. Metafora închisului
emoţiei lirice - desuetudine !

II

Ceea ce am putea prinde-ntre
degete
fluidul pînza păianjenului
ţesută-ntre noi
ani şi fluturi efemeride
păcatul zborului
în lumina de seară

- prinşi în lucrarea destinului
mic şi gheros şi exact
plasa lui impunîndu-ne
în fine, rigoarea.

III

Un tren ne duce încă peste
vămile
acestui timp şi continent
cu graniţele necicatrizate.
Ne-mbrăţişăm
mai strîns - să trecem dincolo
să nu ne doară
realitatea sîrmelor ghimpate.

Umbre rătăcitoare printre lupi
şi-nzăpeziri. Apocalipsă albă.
La vama vămilor suntem iar
singuri
şi ceasul bate pentru niciodată.

IV

La echinocţiul de primăvară
veni/reveni
bărbatul ca o cezură de aur
în versul clasic... Armonioase
tiradele
politice/poetice. Deşi anacronic
efectul
deşi pus la index de generaţiile
poetice - politice următoare.

Stam împreună în seara ploii -
zăpezii de martie. Ca într-un ou
privit
în lumina lumînării. Cînd se
alege plodul
următoarei puerniţe - gemeni în
coaja
aceleeaşi realităţi: adaptabili şi
neadaptabili.

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

Viața ca un peron

„... EU nu vreau să povestesc aici amintiri, ci doar lucruri pe care le contemplu şi azi cu un sentiment de nelinişte că s-ar fi putut totuşi să nu aibă loc, şi atunci nici lumina care le însoţeşte azi în amintire să nu fi existat": fraza cu care se încheie cel dintîi capitol al cărţii lui Marin Preda *Viaţa ca o pradă* (ediţia a III-a, p. 10) defineşte foarte exact spiritul acestor memorii referitoare la perioada formării intelectuale a autorului. Întîia ediţie a apărut la Albatros în 1977. Am comentat-o în cronica *Românieiliterare,* sub titlul *Cartea unei cărţi,* observînd că, în fond, Marin Preda relatează tocmai acea „aventură a conştiinţei" sale din care s-a născut romanul *Moromeţii.* A doua ediţie nu mi-e cunoscută. A treia, care o reproduce întocmai pe prima, este îngrijită de unul dintre fiii scriitorului şi a fost tipărită de Editura Marin Preda, cu o copertă expresivă, dar fără nici o legătură cu conţinutul, datorată lui Sabin Bălaşa.

Viaţa ca o pradă nu este o simplă carte de amintiri, desigur, nici un roman, cum o subintitulează editorul actual din raţiuni care-mi scapă (adăugînd şi un motto inexistent în prima ediţie). „Acţiunea" este urmărită pe trei planuri temporale diferite, deşi învecinate. Cel mai vechi este acela de la mijlocul anilor '30, cînd copilul de 12 ani ia drumul Şcolii Normale din Cîmpulung, împreună cu tatăl său, în speranţa unei burse care să-i permită conţinuarea studiilor. Neizbutind să treacă de proba medicală (e miop), ajunge, printr-un concurs de împrejurări, elev normalist la Abrud, apoi la Cristuru-Odorhei şi, după cedarea Ardealului de Nord, la Bucureşti. Aceştia (1934-1940) sînt anii de ucenicie propriu-zişi, în sensul titlului lui Sadoveanu. Al doilea plan se referă la epoca bucureşteană a contactelor cu mediul gazetăresc şi literar, a primei iubiri, a celor dintîi slujbe şi a debutului la ziarul *Timpul.* Ne aflăm în toamna lui '40 şi în primăvara lui '41, în plin regim legionar, şi, apoi, în anii războiului. În fine, al treilea plan are în vedere o şedere la Sinaia, în iarna lui 1948-1949, cînd Preda începe să scrie romanul *Moromeţii,* publicat abia după exact şapte ani, în decembrie 1955.

Ce legătură este între aceste planuri? Cum se ştie, *Moromeţii* este romanul satului din Cîmpia Dunării în preajma războiului mondial. Satul, aşadar, al copilăriei lui Preda. Protagonistul are ca prototip pe tatăl scriitorului. Marin Preda însuşi apare în roman sub înfăţişarea lui Niculaie, cel mai mic dintre băieţii lui Ilie Moromete. Această poveste de familie n-a putut fi povestită de la început de scriitor. Ea lipseşte din prozele debutului. Avem în *Viaţa ca o pradă* o explicaţie a amînării sau a ocolului. Din copilărie şi adolescenţă, Preda reţine în aceste memorii un episod extrem de semnificativ şi care explică titlul cărţii: înhăţarea pîinii de pe masă. Este cea mai veche amintire şi începutul aventurii conştiinţei de sine a lui Preda. Capitolul întîi (şi, probabil, cel mai frumos din carte) completează acest episod cu cîteva succinte aduceri aminte despre şcoala primară isprăvită în sat. Plecarea la Şcoala Normală înseamnă ruptura de sat, copilărie, familie. Debutul scriitorului, cu prozele publicate în anii '40, dintre care unele au alcătuit volumul *Întîlnirea din pămînturi* din 1948, va păstra tăcere asupra tuturor acestora. Subiectele provin din acelaşi mediu ţărănesc, dar n-au legătură cu întîmplări personale. Atitudinea povestitorului este detaşată, rece, obiectivă. Apoi, deodată, în sejurul de la Sinaia, trecutul îngropat în uitare izbucneşte la suprafaţă. Abia acum îşi dă seama Preda de ce nu a reluat în volumul din 1948 o schiţă precum *Salcîmul,* devenită moment caracteristic în *Moromeţii.* Iată comentariul lui Preda: „Schiţa asta era un secret care nu trebuie dezvăluit [...] Acest salcîm doborît era singura întîmplare din ceea ce scrisesem la douăzeci de ani care avea legătură adîncă, neştearsă, cu familia mea [...] Salcîmul era un cod care nu trebuia divulgat. Scena cu doborîrea lui îmi apărea acum ca o poartă pe care, dacă ştiam s-o deschid, intram pe un teritoriu în care trăia o lume miraculoasă pe care o cunoşteam şi pe care o puteam povesti" (p. 314). În continuarea pasajului din finalul *Vieţii ca o pradă,* Preda mărturiseşte că la douăzeci de ani despărţirea lui sufletească de familie era deplină. Cum se produsese ea? Ce se întîmplase? „Şi atunci, în tren, mi-am auzit gîndul şoptindu-mi: scrie şi caută să afli ce s-a întîmplat" (p. 315). Nu e trenul copilăriei, e trenul de Sinaia. Răspunsul la întrebare mi-l oferă romanul *Moromeţii.* După aproape un deceniu de înstrăinare de ai săi, Preda revine în roman la copilărie şi la figura tatălui. Anii debutului bucureştean, atît de bogaţi în unele privinţe, au fost anii distanţei maxime de lumea pe care adolescentul plecat cu trenul la Bucureşti o abandonase şi pe care romancierul o va regăsi în trenul de Sinaia.

Despre aceşti ani ne vorbeşte în primul rînd *Viaţa ca o pradă.* Dintre cele trei planuri temporale, acesta, mijlociu, se află în centrul memoriilor din 1977. Extraordinarul capitol de început, ca şi acela final, nu conţin decît descrierea împrejurărilor care au constituit declanşatorul pentru roman. Emoţionează, în amîndouă, facultatea lui Preda de a se chestiona pe sine însuşi. Puţini scriitori români o posedă în egală măsură. Aş fi considerat complet neinteresante capitolele sinăiene, dacă aş fi crezut că trebuie privite în sine. Dar ele nu fac decît să-l pregătească pe acela final, al revelaţiei, şi au, din acest motiv, un rost important, în care scriitorul e pe cale să se reîntîlnească, fără s-o ştie, cu lumea miraculoasă pe care o cunoştea (şi o uitase) şi pe care o va povesti în capodopera lui. Cantitativ, capitolele bucureştene (le numesc aşa pentru o mai rapidă distingere) sînt cele mai numeroase. Le stau alături, poate, paginile care evocă anii de ucenicie propriu-zişi, comparabile cu ale unui memorialist de talia lui Sadoveanu. Capitolele bucureştene narează, nu cu multă vlagă, şi parcă fără plăcere, anii de înstrăinare de ai săi (şi eu spun că şi de sine) pe care Preda i-a trăit din momentul în care „tata luă hotărîrea

să se despartă de mine". Capitolul IX, din care am citat, este absolut esenţial pentru interpretarea faliei survenite în conştiinţa adolescentului. Fiul nu-şi mai recunoaşte tatăl în bărbatul şovăielnic care-l conduce la gară, la fel cum tatăl pare a nu-şi recunoaşte fiul în tînărul din tren. Gesturile dintre ei consumă o ruptură. Trenul pleacă şi tatăl e pierdut din vedere „pe după coroana bogată a salcîmului..." Care salcîm, îţi vine să întrebi. Evident, ne-o spune Preda, acela care „străjuia peronul". Nu cumva, totuşi, e *celălalt,* salcîmul mitic al copilăriei redescoperit în momentul începerii lucrului la *Moromeţii*? Capitolele bucureştene înfăţişează şi ele o ucenicie, aceea literară. De unde lipsa de vlagă, de plăcere cu care sînt scrise? Probabil de acolo că Preda nu e încă el însuşi, că ceva din fiinţa lui s-a pierdut şi nu s-a regăsit încă. Aş numi asta tema somnambuliei: la fel cum, ca elev, Preda este uimit de consideraţia pe care i-o dau profesorii şi cei din jur, debutantul în literatură nu ştie nici el de unde îşi scoate textele, mulţumindu-se să constate, oarecum perplex, că începe a fi socotit scriitor. Din somn, se va trezi cînd va scrie *Moromeţii.* Atunci va deveni un scriitor profesionist (ceea ce nu împiedică prozele debutului de a fi excepţionale) şi un om sigur pe sine, care se cunoaşte bine. A aflat ce s-a întîmplat cu el, pe acel peron de gară, cînd i s-a hotărît nu numai viaţa, ci şi destinul literar. ■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

Tandreţea lui Preda

BINE că *Viaţa ca o pradă* nu este roman, aşa cum apare scris pe pagina de titlu a noii sale ediţii. Pentru recitirea unui roman al lui Marin Preda, contextul prezent a ajuns uimitor de nefavorabil, creînd reflexul unei receptări reducţioniste, în care literarul arde la focul prea iute al „ideologicului" univoc. S-a văzut lucrul acesta şi în modul în care Ion Cristoiu a construit ultima ediţie a *Delirului,* şi în modul în care ea a fost întîmpinată de unii din comentatorii săi. Mă gîndesc apoi la zavera iscată de la o vreme în privinţa „integrităţii" scriitorului Preda. În opinia susţinută la *Contemporanul,* Preda acceptă compromisuri grave cu regimul ceauşist, în timp ce la *Caiete critice* Preda este o autoritate spirituală a timpului său, incomodă prin aceasta conducerii comuniste. În *România literară* nr. 4/93, într-un sprijin indirect al opticii a doua, apare un Preda foarte actual, cu observaţii extrem de valabile pentru lumea noastră postdecembristă. Oricum am privi, cert este că toate cele trei luări de poziţie desluşesc un cititor al lui Preda scos din halatul de casă şi vîrît în roba judecătorului moral, de obicei literarul ieşind sărăcit într-o asemenea percepţie. Din fericire însă, *Viaţa ca o pradă* nu e roman şi nu are prea mult de pierdut la o astfel de lectură. Ba chiar i s-ar putea conforma cel mai bine. Căci, dacă în *Contemporanul* contestarea lui Preda avea în prim plan latura biografiei sale, dacă reabilitarea din *Caiete critice* (cu ceva accente idolatre, totuşi) scoate în faţă mai ales efectul extraordinar la public al literaturii lui Preda, şi dacă, în sfîrşit, în recentul articol al Monicăi Spiridon din *România literară* se marşează pe idei ale literaturii lui dar şi pe eseurile sale din *Imposibila întoarcere, Viaţa ca o pradă* are „privilegiul" de a strînge în acelaşi volum şi biograficul şi direcţia literară şi eseul, în forma hibridă a confesiunii. Or, nicăieri nu e mai firească judecata morală ca într-un confesoriu.

E drept că îl putem suspecta aici pe Marin Preda de o anumită sentimentalizare a rememorărilor. Imaginile legate de tatăl său, de pildă, într-un fel arată în primul volum al *Moromeţilor* (unde raporturile tată-fiu sînt mai degrabă conflictuale), altfel, mai rezonante emoţional, apar ele în volumul al doilea, urmînd ca în *Viaţa ca o pradă* tablourile să fie dominate de tandreţe. Cu cît distanţa în timp se măreşte, cu atît privirile scriitorului au devenit mai candide - un fel de dor crescut de la o carte la alta. Cam acelaşi lucru se petrece de altfel şi cu „fotografiile" fraţilor săi, o ascensiune pe scala căldurii înţelegătoare, de la *Moromeţii,* prin *Delirul,* pînă aici. Semnul unei asemenea înduioşări marchează însă doar zona familială a amintirilor lui Preda. Ar fi aberant ca din pricina lor sau a unor scăpări de memorie, sinceritatea esenţială a mărturisirilor să fie pusă la îndoială. Mai ales că Preda intuia acest risc şi îşi luase el însuşi măsuri de siguranţă, avertizînd din vreme asupra îndreptării autobiografiei către adevăr, nu către idilizarea propriei imagini. Din 1971 încă, în *Imposibila întoarcere* el nota: „Nu există decît o singură cale sigură pentru scriitor de a se apăra de acele amintiri şi ediţii ale contemporanilor care i-ar vulgariza viaţa şi opera. Să spună el însuşi despre sine şi creaţia sa astfel de adevăruri dure încît nimeni să nu mai poată trece peste ele". O va face şase ani mai tîrziu, cu *Viaţa ca o pradă,* reluînd şi aici ideea onestităţii autobiografice, prilej de dezamăgire în faţa *Unei vieţi de om aşa cum a fost,* a lui Iorga: „Mai tîrziu aveam să aflu că autorul român se teme să fie sincer pînă la capăt [...]. El trebuie să ne arate că e cult, are acest complex, murdăriile propriului suflet le varsă în capul contemporanilor. Bineînţeles că tot nu scapă, vine unul care tot îi schiţează adevărata biografie" (p. 112).

În *Viaţa ca o pradă* Preda încearcă să se definească pe sine, cel din anii '40, adică din perioada premergătoare scrierii *Moromeţilor.* Imaginea despre sine, cel de atunci, este imaginea spiritului său critic, analitic, din acea vreme, rareori completat cu luminări ulterioare. Nevoia de înţelegere rămîne starea lui constantă de spirit şi aproape tot ce se pomeneşte în volum devine în primul rînd un spectacol al inteligenţei: de la radiografiile caracterelor umane, pînă la comentariul lecturilor sau al propriilor idei şi evoluţii literare. Chiar fascinaţia în faţa cuvintelor vine la Preda în momentul revelării lor drept concentrări fermecătoare de gîndire. Iar legătura dintre moralitatea scriitorului şi valoarea operei sale nu va fi pomenită în paginile volumului ca o declaraţie de principiu, ci ca o *demonstraţie* veritabilă.

Inteligenţa caută mai puţin volutele speculative, cît robusteţea înţelegerii limpezi a lucrurilor, coerenţa tipică scriitorului realist. Alături de sinceritatea pînă la capăt, acestea nasc un fel de obiectivitate precaută a afirmaţiilor care acceptă, uneori, şi nedumerirea sau formule de genul „aşa credeam atunci". Este uimirea în faţa anormalului, ilogicului, sub care îi apar în special datele contextului politic respectiv: doctrina legionară, moravurile partidelor politice, apoi arestările din '46. Preda are ceva din spiritul liber al ţăranului care „combătea" în poiana fierăriei lui Iocan, dublat însă de o obsesie a rigorii. Este şi ea, pînă la urmă, tot o formă a moralităţii.

Cînd imaginea unei verticalităţi morale prinde astfel o constanţă, şi posibilele compromisuri ulterioare se rup de înţelesul profitului abject. Cred că şi din poiana lui Iocan, lucrurile se văd mai degrabă astfel. Fără iele. ■

Marin Preda, *Viaţa ca o pradă,* roman, ediţia a III-a îngrijită de Nicolae Preda, Editura MARIN PREDA, 1993.

Postfilosofia

S-AR PUTEA ca lumea actuală să evolueze spre o nouă identitate cu sine. Spre o altă „stază fericită". Tot aşa cum ar putea, printr-o disoluţie şi epuizare internă să atingă un „sfîrşit al istoriei". Dar sfîrşitul istoriei poate fi şi încheierea unui ciclu şi deschiderea altuia. Periodic umanitatea îşi anunţă sfîrşitul său sau al producţiilor sale şi sfîrşeşte întotdeauna într-un alt început, într-o regăsire dintr-o altă perspectivă a Începutului. A ceea ce nu poate fi epuizat niciodată. Pentru că la început a fost cuvîntul, logosul. Lumea este cum este, are fiinţă şi dimensiuni ale fiinţei prin cuvînt. Ca oglindă a lumii cuvîntul este, astfel, lume, în fapt chiar Lumea. Cuvîntul nu are sfîrşire, în articulaţiile sale el este infinit, semnifică particularul şi universalul, concretul şi abstractul, regiunea şi totalitatea.

Umanitatea a utilizat cuvîntul în moduri diferite, a fost posedată de el în grade nuanţate, s-a recunoscut în el şi s-a articulat prin el în diverse discursuri. Toate centre ale unei totalităţi, toate părţi ale acesteia, reprezentînd-o unitar şi diferenţiat, simultan sau succesiv, în căutarea - prin diacronie - a sincroniei relevată întotdeauna ca punct de rupere, ca desemnificare a precizatului, ca resemnificare a unisemnificativului. Istoria umanităţii este istoria limbajelor ei, evoluţia ei, evoluţia - asociată sau disociată - a acestora. O cercetare a acestora, o surprindere a ritmurilor lor interdependente ar permite portretizarea Cuvîntului şi a produsului său, Omul. Pentru că, de la orice nivel de semnificare s-ar pleca, rezultatul ar fi acelaşi, adică descoperirea posibilităţii infinite de articulare.

Acesta ar fi, în esenţă, sensul ascuns al *discursului asupra filosofiei* realizat de Aurel Codoban. Pentru că „în întregul ei, filosofia pare azi aservită comentării unor idei şi adevăruri produse altundeva: dacă nu în filosofia greacă sau în istoria filosofiei, atunci cel mai adesea în ştiinţă sau în literatură şi artă ori în istoria culturii. Această accentuată stare de «scolie» a filosofiei contemporane a fost resimţită mai profund ca o pierdere a forţei creatoare şi a audienţei ei în raport cu celelalte forme culturale - ştiinţa, literatura, arta. Ea este cea care a făcut să se vorbească, între alte morţi culturale, despre «moartea filosofiei», sau cel puţin a făcut mai neliniştitoare întrebarea asupra locului cultural al filosofiei în lumea contemporană".

Ca discurs specific, filosofia şi-a avut propriul drum configurativ, şi-a urmărit - uneori cu superioară detaşare - autodefinirea, altfel spus, inventarierea sensurilor încorporate pentru definirea Sensului, înregistrarea tematizărilor dominante pentru stabilirea temei unice. Demers similar de altfel cu cele ale altor forme de spiritualitate, demers de contrapondere cu acestea, justificînd concomitent întretăierile, interdependenţele. De la „începuturile" sale filosofia şi-a întemeiat proiectul pe proiectele religiei, ştiinţei, artei, le-a oferit fundamente (abandonate şi reluate), a tematizat împreună cu ele, în succesiunea sau concomitenţa lor, în definirea unei paradigme, s-a distanţat de unele pentru a privilegia (şi a fi privilegiată) de altele. Drumul filosofiei de la contemplare la acţiune, de la definirea existenţei la justificarea cunoaşterii este zigzagat, plin de suişuri şi coborîşuri, iniţiatic sau iniţiat. Filosofia a fost magică şi mitizantă, religioasă, ştiinţifică, artistică. Un cerc, un fragment hegelian de spirală îi anunţă moartea şi re-învierea.

„Ne-am putea întreba - scrie Aurel Codoban - de ce tocmai în epoca noastră filosofia şi-a pierdut propria înfăţişare în profitul ştiinţei sau literaturii? La această întrebare există cel puţin două răspunsuri. Cel pozitiv, mai prudent, ni-l oferă lordul C.P. Snow, prin distincţia între «cele două culturi». În acest caz trebuie să admitem că, în contemporaneitate cultura s-a scindat într-o «cultură ştiinţifică» şi o «cultură literară». Şi că, faţă de o ştiinţă preponderent operaţională, faţă de o «cultură ştiinţifică» organizată de tehnică şi tehnologie, filosofia se află de partea «culturii literare». Cel de-al doilea răspuns, mai filosofic şi mai dramatic, este în convergenţă cu sensul afirmaţiei lui Dilthey, după care filosofia nu reprezintă, ca literatura sau religia, o posibilitate permanentă, că ea este numai un produs cultural al anumitor faze sau momente la care se ajunge venind de altundeva şi de la care se pleacă spre altceva". Ambele răspunsuri sunt valabile.

Aventura filosofiei, considerată prin deplasarea practicilor ei discursive, devine, la disecţie, fascinantă, justificată şi justificatoare. Justificatoare pentru coabitările cu celelalte forme de spiritualitate, justificată pentru realizarea autonomă a discursului propriu cu finalitatea lui aparte. Istoria acestei continue alterităţi se concretizează actualmente în situaţia că „după ce filosofia occidentală şi-a consumat în istorie substanţa şi energia semnificativă a conceptelor şi le-a redus la calitatea unor semne ale discursului, la axele metaforice şi metonimice ale ordinii limbajului, acestui avatar metafilosofic al său nu-i mai rămîne decît frumuseţea seducătoare a arabescurilor filosofiei nonfigurative".

Nu voi desfăşura aici întreg arsenalul argumentativ prin care A. Codoban îşi susţine concluzia. Voi constata însă că el este vast, sofisticat, riguros în angrenajul lui. Nu voi comenta concluzia, curajoasă şi surprinzătoare pentru mulţi adepţi ai unei anume orientări filosofice sau practicieni ai filosofiei universitare. Incitant în sine, eseul lui Codoban poate avea ca motto o celebră formulare, adaptată: „Secolul XXI va fi filosofic sau nu va mai fi!". Ceea ce este literatură. Voi constata însă că într-o lume atît de complex sectorializată, cum este lumea noastră, într-o lume a orgoliilor explozive acumulate de toate formele spiritualităţii, filosofia nu are altă şansă decît reîntoarcerea deliberată la situaţia iniţială, la redescoperirea rolului magic al cuvintelor.

„Discursul filosofic, ca şi cultura, este efectul intervalului dintre zei şi fiinţă. Orice filosofie este o gnoză. Filosofia a fost o gnoză la cealaltă extremitate a intervalului, în momentul în care transcendenţa era plină, pozitivă. Ea este nu mai puţin gnoză la această extremitate a intervalului, unde stă alături de avangardele artistice, de lirica şi romanul modern, de teologiile morţii lui Dumnezeu. Discursul de gen literar al filosofiei de azi ne spune tocmai că ea este acum gnoza unei transcendenţe negative".

„Romanul" filosofiei, roman al eternei ei reveniri, merită să fie citit.

Toma Roman

Aurel Codoban, *Filosofia ca gen literar*, Editura Dacia, Cluj, 1992.

În căutare

DINCOLO este un roman al căutării. Manu, personajul principal al cărţii, porneşte în căutarea iubitei şi intră în labirint, îl parcurge pe acesta cu perspicacitate, însă în clipa marii încercări greşeşte. Precum Orfeu care întorsese capul cînd mai avea cîţiva paşi pînă la ieşirea din Infern, Manu nu recunoaşte în cea care i se dăruieşte pe Milena de care era îndrăgostit, pe ireala Milena, femeia care alcătuise arabescurile labirintice ale rătăcirii sale.

Eugen Şerbănescu - *Dincolo*, roman, Editura Romfel, Bucureşti, 1992.

Eroarea făcută transformă drumul eroului; căutarea iubirii era de fapt o căutare a sinelui, o tentativă (dirijată de Milena şi profesorul Costea) de a-şi depăşi propria condiţie. Neputînd să descopere în Laura pe Milena, Manu *se* descoperă, remarcă prăpastia dintre cele două feţe ale sale, dintre el şi *el*.

Romanul lui Eugen Şerbănescu, pe lîngă regăsirile lui Manu, prezintă implicit, la un alt nivel, o experienţă (să îi spunem din nou căutare) a autorului însuşi. Încercarea de a-şi descoperi propria voce. Propriul stil. Astfel, în prima parte a cărţii apar numeroase tentative de liricizare a textului, care dispar total în a doua parte a volumului, lăsînd impresia unei discontinuităţi stilistice datorate fie unei distanţe în timp între elaborările celor două fragmente, fie lipsei unei finisări care ar fi dus la omogenizarea dorită.

Acel „lirism" necesar apare din prima frază a cărţii. Profesorul de geografie Costea îşi fascinează elevii şi chiar colegii cu un discurs desprins parcă din jurnalul unui adolescent veşnic respins la „Poşta redacţiei": "Groenlanda e un anotimp al sufletului omenesc.(...) Everestul e orgoliul lui nemăsurat, Pacificul - setea de nemărginire, taigaua - asprimea neostenită, Niagara - nebunia voluptuoasă, (...)". Totul ar fi bine dacă astfel de gongorisme ar rămîne caracteristice doar pentru acest personaj, care la urma urmelor ar putea fi chiar un adolescent întîrziat, însă nu se întîmplă aşa, „poeticizarea" deformează şi discursul auctorial. Apar astfel pseudomaxime de o mare „profunzime": „De n-ar fi fost clădirile, bulevardul însuşi ar fi pierit şi el, ca suflat de vînt", sau descrieri de „roman al construcţiei socialiste": „Începură să se suie pe schele.(...), gemeau punţile de scînduri sub călcătura lor apăsată, duşmănoasă(...) Soseau cărămizi(...) Şi mîinile lor, ale lui Toader, Fane şi ale celorlalţi, bătătorindu-le, mîngîindu-le părinteşte, binecuvîntîndu-le ca pe nişte odoare, tăinuite pentru totdeauna". De altfel chiar meseria lui Manu (era zidar) aminteşte de proletcultism. Mai ales că în final fostul muncitor ajunge scriitor de succes. Iar profesoara Milena se îndrăgosteşte de şantierist deoarece acesta se agăţase de cablul unei macarale la etajul şase al clădirii în construcţie: „Mi-ai plăcut atunci, cînd te-ai agăţat de sîrmă... Aveai o măreţie, aşa... strîngeai în palmă cablul, îl strîngeai cu o superbie...".

În momentul în care Eugen Şerbănescu renunţă la ambiţiile poetice (şi o face brusc şi total, după cum spuneam), cu noul ton, obiectiv, începe să scrie o altă carte, de atmosferă fantastică apropiată de aceea a prozelor scurte ale lui Eliade. Unele dintre „tablourile" din care este constituită cartea sînt memorabile - de exemplu acela în care Manu se duce la adresa de pe cartea de vizită a Milenei şi are impresia că îl aude dincolo de uşă pe *maistrul* (sic!) său, sau fragmentul în care, reîntorcîndu-se la aceeaşi adresă, îl găseşte pe scriitor. Pînă la *Epilog* romanul are un echilibru aproape perfect, îndepărtîndu-se puţin de perfecţiune atunci cînd de mai multe ori la rînd Manu nu o găseşte în casele unde o caută pe Milena, aceasta plecînd de fiecare dată cu cîteva clipe înainte de sosirea zidarului.

Epilogul sus amintit, care preschimbă toată drama lui Manu într-un joc al regăsirii sinelui, oferă *soluţia* cărţii. Acest lucru se petrece însă artificial, Eugen Şerbănescu (despre care aflăm de pe coperta a doua a volumului că este şi dramaturg) preferînd oricărui alt procedeu unul teatral: Milena, Manu şi Costea se întîlnesc şi „lămuresc" împreună misterele celor petrecute cu patruzprezece ani înainte, pe vremea cînd celebrul scriitor mai era încă lucrător în construcţii.

Dincolo, carte inegală ca realizare, construită însă cu multă ingeniozitate epică, este pentru autor o investigare a propriilor resurse, care nu de puţine ori se dovedesc în stare să îl poarte pe acesta în adîncuri. Pentru cititor, o lectură interesantă, mai ales atunci cînd romancierul reuşeşte s-ajungă *dincolo*.

Bogdan Dumitrescu

Poetul şi ctitoriile cuvîntului

ÎNTR-UN interviu din 1985, Ştefan Aug. Doinaş îl alege drept simbol tutelar pe Orfeu - o efigie mitică altminteri recurentă în scrierile sale, de la poezie la eseu. La un ins „solar", de echilibru clasic, fidel al lui Paul Ambroise Valéry - deci predispus să se aşeze mai curînd sub un semn narcisist - statornicia *aspiraţiei orfice* poate să pară surprinzătoare. Un volum recent de eseuri - *Măştile adevărului poetic*, Cartea Românească, 1992 - ilumineză şi justifică opţiunea poetului: tema orfică a cîntului întemeietor asigură un argument de unitate discursului dezinvolt al autorului, trecînd, fără nici o crispare, de la expozeul teoretic doct la comentariul poeziei româneşti şi universale.

Înainte de a ne angaja pe itinerariile demonstrative deschise cu generozitate de carte, se cuvine să precizăm două lucruri. Ele ţin de *felul* spunerii şi de *orizonturile* ei.

În discursul lui Ştefan Aug. Doinaş, cunoaşterea avizată a *poeziei* merge mînă în mînă cu *iniţierea profesionistă* - deopotrivă ca extensie şi adîncime - în domeniul arid şi incomod al *poeticii*. Cu precădere textele incluse în primul compartiment al volumului - *Lirismul ca mască şi adevăr* - sînt complet diferite de „metapoezia" produsă abundent de creatorii veacului nostru. Altfel spus, de glosele, în general sagace, ale poeţilor moderni pe marginea poeziei - a lor sau a altora. În limitele unui tehnicism strict funcţional, niciodată ostentativ şi strident, autorul demonstrează o uşurinţă expertă de mişcare între semianaliză şi teoriile comunicării, între stilistica structuralistă şi teoria textului de tentă semiotică ş.a.m.d. Kristeva şi Todorov, Emil Steiger şi Käte Hamburger, Brice Parrain şi J.-Fr. Lyotard, Genette şi Gadamer, Maria Corti şi Teun A. Van Dijk - ca să citäm la întîmplare - sînt tot atîtea *Figuri* ale meditaţiei contemporane asupra limbajului, cu care autorul dialoghează sistematic în carte, depăşind, fără efort, spagatul reflexiv care îi desparte adesea.

Este doar unul dintre simptomele care situează decis rostirea lui Ştefan Aug. Doinaş *înlăuntrul unui context intelectual anumit*: epistema modernă, în care Limbajul devine o *obsesie interdisciplinară* persistentă. Pe firul unei fixaţii bimilenare - preocuparea faţă de puterile cuvîntului, articulată teoretic de filosofia grecească - eseistul deambulează pînă în secolul nostru, cînd fascinaţia în faţa limbajului se traduce în ontologia heideggeriană şi în filosofia analitică derivînd din Wittgenstein, în lingvistica saussuriană şi în hermeneutica lui Gadamer, în meditaţiile lui T.S. Eliott şi ale lui Paul Ambroise Valéry, dar şi în glosele gînditorului artist care a fost Nietzsche, trădînd încrederea în *dimensiunea ontologică* a verbului, în solidaritatea dintre om şi limbaj, dintre limbaj şi lume.

În acest orizont speculativ contemporan, trebuie înţeleasă convingerea eseistului român că *felul de a fi al omului în lume este indisolubil legat de limbaj*. Este şi busola care orientează itinerariile comentatorului în universul poeziei moderne.

Pentru Ştefan Aug. Doinaş, poezia are vocaţia de a actualiza şi de a realiza principiul activ al limbajului: aptitudinea sa *înfăptuitoare*, capacitatea de a-şi păstra o anumită iniţiativă în raport cu realul.

„Pentru ca *iniţiativa cuvintelor* în poem să poată fi înţeleasă în adevăratul ei sens, cel propriu - explică eseistul - trebuie să postulăm o iniţiativă a limbii în general, în cadrul căreia raportul om/limbaj să suporte o radicală mutare de accent, o subordonare inversă."

Cultura europeană datorează o asemenea „răsturnare copernicană" de perspectivă în primul rînd lui Heidegger care, după cum nota undeva Gabriel Liiceanu, „pune capăt conjuraţiei bimilenare a metafizicii şi a iluziei ontologice a demiurgiei subiectului lingvistic, care ar crea textul fără o scultare prealabilă a Limbii." Eseurile lui Ştefan Aug. Doinaş revin cu insistenţă la rolul decisiv jucat de Heidegger în ridicarea anatemei aruncate de Platon asupra Poeziei şi a Poetului.

După cum observă autorul, gîndirea europeană execută o piruetă semnificativă între *contestarea* poeziei de pe poziţiile filozofiei şi *reabilitarea* ei de pe aceleaşi poziţii; mai precis, între metafizica platonică şi ontologia heideggeriană. Sau, în termenii eseistului, între „sistemul metafizic al Ideilor pure, pe de o parte şi meditaţia asupra Fiinţei (*das Sein*) în diferenţa ei ontologică faţă de ceea ce fiinţează (*das Seiende*)."

Recuperînd, după un hiatus îndelung, meditaţia auroralä a presocraticilor asupra fiinţei, drept o chestiune esenţială a filozofiei, Heidegger deschide calea interesul modern pentru limbaj. De ce? Fiindcă Limba este chiar lăcaşul Fiinţei (*das Haus des Seiens*). Şi în acelaşi timp asupra poeziei, în calitatea ei de „limbă originară" (*Ursprache*). Falia ontologică întreţinută vreme de secole între limbaj şi fiinţare poate acum să fie depăşită.

Acesta este orizontul filozofic care îngăduie să se înfiripe în secolul nostru conştiinţa teoretică a valorii intrinseci a cuvîntului, şi ipoteza conform căreia semnificantul lingvistic este în stare să emane o semnificaţie proprie. Verbul îşi recuperează astfel virtuţile întemeietoare, părăsindu-şi rangul umil de unealtă docilă, de instrument şi de vehicol al unui sens de care ar fi străin prin substanţă.

Este şi orizontul speculativ în care rodeşte teoretic definiţia nietzscheană a scriiturii ca operaţie originară în raport cu sensul, pe care nu se mai mulţumeşte să-l „descopere" şi să-l „transcrie".

Iar *Figura* - în sens etimologic - care întruchipează o atare turnură a sensibilităţii şi a gîndirii moderne este exact Orfeu - cel celebrat deopotrivă de Rilke şi de Heidegger, dar şi cel ales de Doinaş drept efigie şi drept garant al sinonimiei *cîntare-fiinţare*.

Acestea sînt premisele cărţii. Ele se regăsesc în secţiunile următoare, mai mult „aplicative", ale volumului şi în special în *Cîteva măşti lirice* şi în *Orizont poetic european*. Eseistul circulă pe orizontală şi pe verticală, de la text la text, de la text către lume, fascinat de înfiriparea texturii literare şi de modul în care ea răspunde apelului tacit al lucrurilor şi apelului fiinţei. Beneficiarii unui asemenea tratament hermeneutic sînt deopotrivă Paul Celan şi Geo Dumitrescu, Hermann Hesse şi Lucian Blaga, Radu Stanca şi Matei Vişniec, între alţii.

L-am lăsat cu intenţie deoparte pe Nichita Stănescu. Ştefan Aug. Doinaş îi consacră un capitol amplu, exemplar pentru subtilitatea cu care poate fi urmărită relaţia discurs poetic / discurs filozofic şi respectiv discurs poetic / real. „Limbaj ca lume, pe de o parte şi lume - în sens de univers al experienţei - ca limbaj, poezia stănesciană reprezintă în acelaşi timp o «revoluţie poetică» în sfera discursului şi o nouă viziune - verbalizată - asupra realului" - conchide interpretul.

Într-un plan definitoriu, poezia lui Nichita Stănescu se impune drept o „cutremurare" cvasi-totală a limbajului poetic consacrat. Pe cînd în altul, nu mai puţin esenţial, ea articulează cu mijloace proprii o „critică a rostirii poetice tradiţionale".

În întregul ei, cartea de eseuri a lui Ştefan Aug. Doinaş dă seamă de încrederea autorului în Poezie ca liman al fiinţei, ca tezaur al culturii sau ca o cale a mîntuirii, pentru scepticismul omului modern. Protagonistul ei necontestat rămîne însă „Cuvîntul care zideşte".

Monica Spiridon

Şt. Aug. Doinaş - *Măştile adevărului poetic*, Editura Cartea Românească 1992

Intra-textualism pentru pian solo

PENULTIMUL volum al lui Bedros Horasangian- *Portocala de adio*- se încheie cu o ironică apologie a romanului. Ne (mai) suportînd "umilinţa prozei scurte" personajul - agronom şi medic - hotărăşte să scrie "ceva de amploare, o frescă a umanităţii în secolul XX". Urmează al treilea roman - mi-am zis - ; şi, iată, în 1992 prozatorul publică la Editura Fundaţiei Culturale Române un "roman în foarte multe părţi": *Misteriosul om în negru* sau *Ora melomanului*. Fragmente din *Ora melomanului* mai fuseseră publicate în *Parcul Ioanid* (Editura Eminescu, 1986), altele în volumul de debut - *Curcubeul de la miezul nopţii* ("Tell me, I love you" se numea atunci *Preţul, Mercedes Benz cu Janis Joplin... - Un ciorap, doi ciorapi*); într-adevăr, în noul volum, vechile proze scurte sînt revăzute, cu unele cuvinte scoase şi uneori dispuse altfel în pagină.

Bedros Horasangian, *Misteriosul om în negru sau Ora melomanului*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1992.

Avem, aşadar, de-a face cu un roman în foarte multe... schiţe şi nuvele, republicate în marea lor majoritate; uneori sînt folosite şi fragmente din romane anterioare (*Sala de aşteptare*). Totul structurat şi dispus epic în funcţie de două premise: cuvintele nu exprimă adevărul şi nimic nu e întîmplător (sau "totul e important şi grav"). Răspunsurile acestei structurări de vechi şi noi proze scurte ar fi: muzica *poate* să exprime esenţialul şi "cea mai banală realitate este uneori fantastică". (L.Raicu)

Bedros Horasangian pare a formula o nouă poetică şi a inaugura o nouă formă epică. Poetica este aceea a primatului sunetului ca declanşator de imagini (în proză!), iar forma epică - romanul în foarte multe părţi, fără nici o legătură între ele, dar cu un principiu (pretext) unificator: muzica. Iar dacă doar sunetul contează, părţile "romanului" pot fi alese din propria operă anterioară, prin permutări succesive şi uneori schimbarea titlului. Cortázar face acest lucru în *Rayuela* (*Şotron*), folosind texte străine, dar şi un altfel de limbaj, în care rezonanţa sunetului este mai importantă decît cuvîntul ((de) scrierea unei scene de dragoste fără a folosi cuvintele limbii spaniole). La Bedros Horasangian este doar desenat portativul şi scrise cuvintele sub el.

Astfel, în *Ora melomanului*, *Întoarcerea* din *Închiderea ediţiei* devine *Denunţul. Suită simfonică*; *O primăvară uscată. Totul de la capăt* din *Parcul Ioanid* se transformă în *Piesă pentru violoncel solo*; "*Unul dintr-o mie*" se numeşte acum *Microcosmos pentru pian*; *La aer curat* (din volumul de debut) devine *După-amiaza unui faun*, iar "*Cubul rubic*" din acelaşi volum poartă titlul *Divertisment pentru orchestră şi coarde*. În cîteva cazuri titlurile rămîn neschimbate (*Rondo-Brillant, Triplu concert de Wilhelm Berger, Marea lui Debussy, cu Arturo Toscanini*) sau aproape neschimbate (*Nimeni nu poate pretinde că a traversat Oceanul Pacific pe jos* suferă o subtilă transformare matrimonialo-revanşardă devenind "*Nimeni nu se poate lăuda că şi-a lăsat nevasta şi a plecat cu o orchestră simfonică după el*".

N-aş fi putut evita această lungă enumerare de proze cu două titluri, deoarece în aceasta stă noutatea volumului de faţă; minimele schimbări în text sînt uneori bizare: Tomescu devine (mai muzical) Tatomirescu şi are nostalgia unei căsuţe de odihnă oarecare, nu la „Cheia", ca în prima variantă, o trimitere la Roger Caillois este eliminată ş.a.

Şi, totuşi, în afara titlurilor muzicalizate mai există ceva nou în *Ora melomanului*: cele trei proze "politice"; într-una, un anumit Brăiloiu cîntăreşte de zor anii de puşcărie ai candidaţilor la alegerile din '90 şi are principii (adică „nu-i arde de politică"); în alta sînt rememorate etapele obsedantului deceniu după moartea lui Elvis, începutul Beatles-maniei şi anul în care a început să cînte Dalida. Cu proza aceasta şi cu cea care încheie volumul (*A doua moarte a Irinei*) Bedros Horasangian este la marginea tentativei sale de remaniere muzicală a realului. La fel cum în *Kiss me quick*, pretextul neputinţei de a acţiona (nu oricine poate fi un Kirilov) este apartenenţa la o "generaţie pierdută", în ultima proză - *Lonely woman* - piesa pentru saxofon a lui Ornette Coleman nu mai este decît singurul posibil răspuns al unui Tonio Kröger care a încetat să mai simtă, fără să primească nimic în schimb.

Temele sînt - evident - cele cunoscute: (ne) întîmplări din realitatea imediată, sing-singurătatea, cuvîntul echivoc, scrisul (a fi fără a avea), adevărul; maniera - o autenticitate de tip gidian, iar premisele: disoluţia genurilor literare şi răspuns la "nevoia de story" cu discontinuitate şi fragmentarism.

Dar pe toate - teme, premise formale, modalităţi stilistice - le ştim din cărţile anterioare ale autorului. Interesant ar fi de văzut de ce *Pisica neagră de pe strada vecină* devenită *În studiourile radiodifuziunii cînd s-au încurcat benzile şi Iosif Sava e plecat în concediu* şi încadrată în pretextul „muzica - singura cale de acces pentru noi înşine" spune într-adevăr altceva. Noul volum (numit ironic roman) putea fi făcut în fel şi chip, şi în afară de pulverizarea genurilor literare, mai pune o dată problema marchizei care „a ieşit la ora cinci". Într-o intra-textualitate cu repertoriu cunoscut. Să vedem ce surprize ne rezervă volumul în curs de apariţie la Cartea Românească.

Simona Sora

ISTORIA MENTALITĂȚILOR

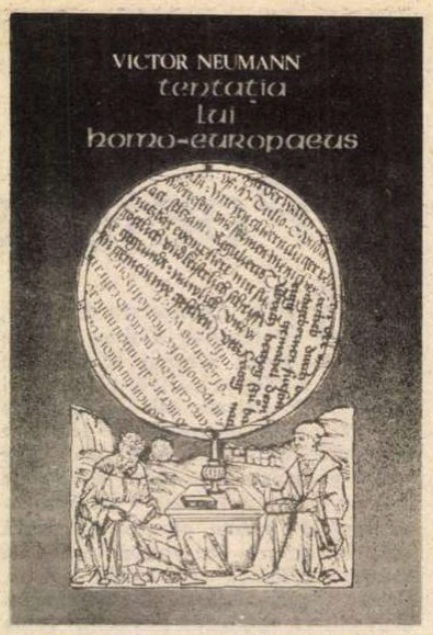
Homo Europaeus și fertilitatea ambiguității

FIIND universală, civilizația Europei nu poate fi definită nici rasial, nici etnic. Dacă ne referim la criteriile care fixează limitele ei orientale, vedem că ele sunt fie demagogice („Europa de la Atlantic la Vladivostok"), fie inconcludente (linia Hamburg-Triest, despărțind Europa dens populată de restul). Variante mai rafinate vorbesc de limita de pătrundere a influenței Bisericii catolice, de granița dintre proprietatea agricolă privată și cea devălmașă, în fine, de linia care separă societățile cu clase mijlocii de cele fără. Acestei Europe, concepută instituțional, demografic și economic, Victor Neumann îi opune o Europă definită prin tipul de om pe care o anumită stare de civilizație europeană îl propune[1]). Și anume, Europa este lumea care îl face posibil pe *homo europaeus*. Singure geografia sau statalitățile nu ajung. Pentru un astfel de concept electiv, data „intrării" în Europa a Europei înseși nu poate fi decît data apariției primului om european universal, pe care V. Neumann o leagă de punerea în circulație, în Occident, a unor noi forme de viață și de gîndire, între secolele XIV-XVI. Evident, prin această definiție, vechea și, azi, demonetizata antinomie dintre Renaștere și civilizația Evului Mediu este exacerbată. Dar merită să luăm în considerație argumentele de lucru propuse: întîi de toate, este evident că în zona noastră nu Evul Mediu Occidental este influent, ci numai, restrînsă la sferele aulice, Renașterea și, mai apoi, în mod masiv, prin nașterea unei noi clase politice active, Iluminismul; astfel că, din punctul de vedere al eficacității modelelor culturale, universal s-a dovedit a fi nu Evul Mediu, în ciuda catolicității sale, ci Europa acelui tip uman pe care V. Neumann l-a botezat *homo europaeus*. În al doilea rînd, este notoriu faptul că noi nu am cunoscut experiența unui Ev Mediu de tip Occidental și că prima noastră intrare ne-geografică în Europa este datorată tocmai ecloziunii valorilor universaliste, liberale, nelocale, pe care, în contra medievalității, *homo europaeus* le-a încarnat. Prin intermediul acestei noi paradigme a omului, Apusul și Răsăritul redevin, după un mileniu, convergente. La noi, *terminus a quo* este fixat de V. Neumann în jurul lui 1550, dată de la care începînd „experiențele individului creator își vor pune pecetea asupra colectivității" (pag.11) cu o vitalitate necunoscută înainte.

Născut în Occident ca o reacție la *homo religiosus* (Erasmus fiind, în concepția autorului, primul european modern), noul tip de om pătrunde în Răsărit ca o alternativă polemică la *homo otomanicus*. Victor Neumann îl definește recurgînd la antinomiile deja clasice ale modernității: umanism *vs* antiumanism, unitate *vs* disoluție, istorie *vs* eternă reîntoarcere (pag. 249), individualitate *vs* religii (care, toate, sunt negatoare ale conștiinței persoanei, cf. pag. 16), cultură *vs* stare de minorat mental (pag. 192) &c. În rezumat, omul european substituie copilăriei comunitare a tradiționalismului o gîndire liberală, raționalistă (pag. 192) capabilă să creeze un *sensus communis* bazat pe triada „apropiere-cunoaștere-comunicare" (pag. 251); *homo europaeus* este „pînza de fond care unește oamenii" împotriva răului, instinctelor și irațiunii, fiind un soi de „mental colectiv" (pag. 7) restaurat. Nu este greu să ne dăm seama că aceste trăsături nu sunt omogene: unele sunt atribute ce țin de conștiență și, deci, de omul individual, de o natură umană eternă, care transcende istoria pentru că nu depinde de ea (rațiune, individ, libertate, autonomie &c.), iar altele sunt predicatele unui subiect colectiv transpersonal, care își trage substanța din istorie, pentru că o încarnează (*sensus communis*, istoricitate, mental colectiv &c). Recunoaștem în prima serie concepția despre om a iluminismului, în cea de a doua amprenta romantismului german. Dacă, logic, definiția lui *homo europaeus* tînjește după o sudură a contrariilor, istoric vorbind, ea nu este deloc contradictorie. Situația de pe teren este așa cum ne-o prezintă V. Neumann: un spirit universalist, legitimat deopotrivă în universalitatea conștiinței individuale și în particularitatea ei „înrădăcinată", pătrunde în lumea lui *homo otomanicus*, producînd două dizlocări decisive: pe de o parte, în numele naturii umane, demolează atît „particularul" religios, cît și „rațiunile" care făceau inevitabilă dominația politică; pe de altă parte, în numele sufletului colectiv, este declanșată opera de înrădăcinare în național a acestei naturi eterne, pînă acum vagante, care, prin pedagogii politice diverse (revoluție, difuziune culturală &c.), va fi naturalizată în fiecare țară central și est-europeană, sub forma sufletului național. Altfel spus, Voltaire emancipează spiritul aservit, punîndu-l față în față cu falsitatea rațiunilor care îl aserveau, Herder fixează spiritul proaspăt emancipat în identitatea limbii și a *Volksgeist*-ului, iar Rousseau transformă strania făptură astfel rezultată într-un principiu suspendat, care stă la originea conceptului politic de națiune: puterea poporului se reprezintă, dar nu se delegă. Prin această antinomie conceptuală explică V. Neumann atît procesul prin care difuziunea noii paradigme de om s-a dovedit fertilă în zona noastră de Europă, cît și finalitatea contradictorie la care a condus, *i.e.* universalitatea omului (exprimată politic prin liberalism) și înrădăcinarea lui (reprezentată prin naționalism).

CARTEA pe care ne-o prezintă azi Victor Neumann pune în lumină cu o impresionantă erudiție (vezi pag. 115, n. 2, între altele) fertilitatea ambiguității definiției *istorice* a noțiunii de *homo europaeus*. După ce îi definește conceptual și metodologic tiparele (cap. I), autorul îi conturează substanța propriu-zis istorică, indicînd succint rolul pe care l-au jucat în formarea sa Renașterea (cap. II) și criza de conștiință generată de Reformă (cap. III). Este acum sarcina iluminismului să transforme simpla provocare a unor „marginali" într-un *homo novus* autonom și independent, care, stăpîn și sigur de sine, va contribui la emanciparea *europeană* a Europei de est și centrale (cap. V). Avem conceptul, rămîn să fie precizate căile și agenții prin care noul spirit se răspîndește în lume: în sens larg, este vorba chiar de regiunile de contact cu populațiile lor, amestecate și întrepătrunse; în sens restrîns, V. Neumann se referă la diaspora evreiască (agent de iradiere privilegiat, căci posedă dubla natură a mesajului lui *homo europaeus* însuși: universal în aspirații, pentru a nu fi aservit ca străin de cutuma locului, particular în înrădăcinare, pentru a nu fi desființat prin asimilare), excelent exemplu de omologie între mesaj și mediul său de propagare (cap. IV). Sunt apoi analizate așa numitele „coridoare culturale" (Răzvan Theodorescu, 1982), pe care V. Neumann le identifică, pentru mediile aulice, cu bibliotecile și circulația de cărți (cap. VI). În fine, alegînd Banatul secolului XVIII ca zonă tipică pentru procesul de convergență al mentalului central-răsăritean (pag. 51), în capitolul VII ne este oferit un studiu de caz pentru ceea ce autorul numește o stare exemplară de civilizație a Europei central-sud-orientale.

Aș vrea să mă opresc în continuare asupra unei amfibolii conceptuale deosebit de fertile. Prelungind neomogenitatea de predicate semnalată mai sus la definirea lui *homo europaeus*, V. Neumann privește uneori Europa ca pe o *paideuma*, „un singur organism spiritual", la care participă atît Apusul, cît și Răsăritul (pag. 13), alteori ca pe o comunitate care se face pe sine prin decizia individualităților care o compun (pag. 16). Această oscilație între polare opuse devine brusc vizibilă cînd caracterizează gîndirea lui Herder ca fiind „culmea filosofiei luminilor" (pag. 139), ceea ce este în mod manifest fals, dacă admitem că istorismul nu derivă din tipul iluminist, ci din negarea principiului naturii umane eterne. Or această dificultate de conceptualizare traduce o foarte interesantă problemă istorică, ilustrată de V. Neumann printr-un pasaj celebru din Pierre Chaunu, și enunțată de el astfel: în interiorul unei unități geopolitice date, există simultan mai multe vîrste istorice (pag. 149). Atunci cînd propune ca mijloc de difuzare al lui *homo europaeus* „coridorul cultural" al bibliotecilor, autorul se confruntă tocmai cu această problemă: căci este evident că bibliotecile sunt culoare de pătrundere *numai* pentru cultura scrisă (pag. 197). Ce facem cu cele nouă zecimi de analfabeți? Ideea că „masele" aveau nevoie de texte mi se pare greșită, căci principiul de ființare al culturii orale face caduc mineiul tipărit, sau acel *Octoih Tipicon* despre care ni se spune că a fost achiziționat, la sfîrșitul secolului XVIII, de anumite comunități din Banat (pag. 195). Pe credința sa potrivit căreia „cartea nu are granițe" se întemeiază ceea ce am putea caracteriza drept un idealism al bibliotecii: el implică faptul că mentalul colectiv este pus în mișcare de cărți (pag. 204). Între sufletul colectiv și cultura individuală, soluția de continuitate propusă de V. Neumann este un soi de difuzivitate prin convecție (fără transport de „materie"): într-adevăr, deși admite că, în absența școlilor medii și superioare (care întîrzie pînă la începutul secolului XX), influența cărții dincolo de cercurile religioase închise și a mediilor nobiliare este nulă (pp. 44, 137), Neumann vorbește totuși de o penetrație retardată, care ar da seama de difuzarea paradigmei noului om european și în straturile analfabete ale societății (cf. pag. 76). Aici acționează cele două teorii alternative de care dispune, și care au condus la cele două noțiuni polare privind atît Europa, cît și atributele proprii lui *homo europaeus*. Prima, cea „iluministă", postulează posibilitatea transformării substratumului prin difuzarea retardată a inițiativelor aulice. A doua, cea de tip „romantism german", afirmă existența unui continuum cultural autonom și anterior, care face ca „masele" să participe, în principiu, la același curent de idei ca și mediile nobiliare și burgheze. Iată mai jos, în



rezumat, armătura intelectuală a construcției sale istorice. Mediul natural de încadrare pentru oricare din țările aflate în stînga axei Hamburg-Triest este lumea central și est-europeană, pînă la Revoluția franceză. De ce? Pentru că, indiferent de istoriile lor diferite, limbajul elitelor suferă atracția valorilor încarnate de *homo europaeus*, care, pînă la acel moment, este resimțit ca motiv de integrare: „masele" sunt mute, continuumul este dat de natura umană eternă, *deci* eficacitatea difuziunii este perfectă. După 1789, moștenirea intelectuală a lui *homo europaeus* conduce la un nou limbaj politic, care alterează continuumul de civilitate transetnică exemplificat de Neumann prin Banatul secolului XVIII: fosta unitate culturală este interpretată în termenii unui substratum național ultragiat. Din acest moment, eficacitatea „idealismului bibliotecii" se traduce prin inventarea unui nou continuum (separat din primul după noile criterii, adică Herder *vs* Voltaire), sufletul național, rezultatul împreunării paradoxale dintre *Mumele* lui Goethe și *voința generală* a lui Rousseau. Dacă fanarioții fuseseră intermediarii integrării europene a Sud-Estului (pag. 135) în perioada de validitate a modelului „naturii umane" (continuum cultural transetnic), pașoptiștii devin acum, după victoria romantismului german asupra iluminismului francez, purtătorii de cuvînt ai noii interpretări de *homo europaeus*, întrupare atît a ideii naționale (natură umană eternă înrădăcinată), cît și a acelui nou tip de universalism numit revoluție. Revoluția este chemată să impună, prin „difuzivitatea" specifică pedagogiei ei, noul continuum (sufletul național) întregii societăți, indiferent de vîrsta seriei istorice căreia „masele" îi aparțin. Solidară cu principiul egalității care, după opinia lui de Tocqueville, a emers din Revoluția franceză, sarcina omogenizării *istorice* a societății a fost opera căreia s-au dedicat, la noi, generația pașoptistă, și, după victoria ei politică (1859, 1866), Statul capitalist și burghezia română. Ca să ne dăm seama de dificultatea operei lor, să ne amintim că Varlaam și Descartes, care își publicau operele capitale în același timp, trăiau de fapt „pe planete culturale diferite" (N. Manolescu), iar la mijlocul secolului XIX, decalajul temporal era încă de regăsit, intact: un călugăr de la Cozia, la 1842, putea fi convins că Traian luptase cu nimeni altul decît cu Mircea-Vodă.

CARTEA lui V. Neumann se oprește pe pragul distrugerii continuumului cultural pe care civilizația Banatului din secolul XVIII a încarnat-o magnific. Să mai spunem că, asemeni unuia din eroii săi, Dositej Obradović, Victor Neumann este și el un poliglot, ilustrînd cu propria sa ființă utopia acelei stări de civilitate pluriculturală și transetnică al cărei interpret s-a făcut. Acest volum este primul dintr-o serie de trei: următorul „va cuprinde o retrospectivă pe verticală a societății secolului al XVIII-lea", iar ultimul va fi un eseu teoretic privind conceptul de *homo europaeus* ieri și azi. Le așteptăm.

H.-R. Patapievici

1) Victor Neumann, *Tentația lui Homo Europaeus. Geneza spiritului modern în Europa Centrală și de Sud-Est*, Editura Științifică, București, 1991, 280 pag.

de Z. Ornea

Din oratoria lui Delavrancea

BARBU DELAVRANCEA (1858-1918), debutînd ca poet în 1878 (cu un volum pe care - caz rar - şi l-a retras din librării) a revenit în literatură, după absolvirea studiilor în drept, cu proză, publicînd, din 1885 pînă în 1903, cinci volume de nuvele naturaliste ca gen, incontestabil dovedind har şi vocaţie. Peste şase ani, în 1909, se dezăluie ca dramaturg printr-un triptic de drame istorice (*Apus de soare, Viforul, Luceafărul*), dintre care cea dintîi, rezistentă, a intrat în patrimoniul clasic al dramaturgiei româneşti. Şi-a dramatizat, apoi, două nuvele (*Hagi-Tudose şi Irinel*), scriind şi o nouă piesă de teatru, *A doua conştiinţă*, publicată postum în 1923. Dramaturgia sa e - s-a observat - o ipostază a marelui său har care a fost oratoria. O oratorie dezvoltată la bară, ca unul dintre marii avocaţi ai epocii, şi ca om politic. Maiorescu l-a recomandat odată, cînd Delavrancea trecuse de la liberali la conservatori, a fi fost, ca orator, „cel mai strălucit al României contimporane". Şi avea, atunci, rivali străluciţi de n-ar fi decît să-i numim pe T. Maiorescu, P.P Carp, Take Ionescu, Gh. Panu, Al. Marghiloman. Ca om politic a început prin a fi liberal (deputat prima oară în 1894), rostind discursuri mult ascultate şi ducînd răsunătoare campanii de presă, după care, supărat, a trecut la conservatori, devenind şi ministru în guvernul P.P. Carp din 1910-1911. Şi Academia l-a invitat printre nemuritori în 1912, acolo unde prietenul său, incontestabil mult mai înzestrat, Caragiale, nu numai că n-a putut intra dar i-a fost respinsă, de la premiere, în două rînduri, opera. Caragiale, deşi, repet, bun prieten, i-a ironizat acid (în corespondenţa cu Zarifopol) dramaturgia şi chiar manifestările publice, cu prea desele discursuri patetice.

Şi alţii, în epocă, mai ales adversarii, n-au ezitat să-l boteze pe orator drept „Palavrancea", pentru năravul de a trece de la un registru politic de partid la altul, cu o prea mare uşurinţă. Dar omul Delavrancea s-a bucurat în viaţă de toate onorurile, fiind mereu în prim plan.

Năravul schimbării registrelor va transpare şi în oratoria sa în jurul problemei transilvane. Aceasta a fost una dintre temele predilecte, în care, se simte, investise conştiinţă şi imense potenţialităţi de sinceritate curată. A luptat, cu arma sa cea mai eficientă, (să mai spun că oratoria ?) şi ca om politic pentru dezrobirea nu numai a Transilvaniei, dar a tuturor provinciilor subjugate de habsburgi (Banatul, Bucovina de nord). Şi a fost o luptă de mare răsunet, scriitorul murind, în refugiul de la Iaşi, cu opt luni înainte de a-şi vedea visul reîntregirii naţionale împlinit.

Chestiunea transilvană avea tradiţii în vechiul regat, chiar înainte, de întemeierea, în 1891, a „Ligii culturale pentru unitatea culturală a tuturor românilor". În 1893, cînd s-a declanşat procesul memorandiştilor, starea emoţională participativă a crescut în intensitate, fiind urmărită cu sufletul la gură dincoace de Carpaţi.

Această bătălie justiţiară trebuia slujită cu rectitudine, indiferent de coloratura de partid. Dar Dim. A. Sturdza, fire necontrolată (în 1908, cînd în sanatoriul Suresnes, de lîngă Paris, un mare medic i-a diagnosticat alienaţia mintală, s-a arătat uimit că pacientul fusese, pînă de curînd, prim-ministru al unei ţări, deşi maladia se declanşase, aprecia somitatea medicală, de peste un deceniu) a avut nefericita idee de a transforma problema transilvană în obiect al disputei dintre partide. Partidul Conservator, la putere în perioada procesului memorandiştilor, nu putea lua apărarea luptătorilor prin declaraţii publice. Şi asta din cauza statutului României de coparticipantă în tratatul Triplei Alianţe. Sturdza, pentru a forţa căderea guvernului conservator în favoarea Partidului Liberal pe care îl conducea din 1891 (cînd murise I.C. Brătianu), s-a rostit, în discursuri cu ecou, în favoarea unei acţiuni ferme faţă de guvernul de la Budapesta. Dar în 1894 (pentru a capta bunăvoinţa regelui Carol I şi chiar a Puterilor Centrale) dezavuează propriile afirmaţii, odată printr-o scrisoare în *Pester Loyd*, şi, în acelaşi an 1894, în septembrie, denunţă, într-un discurs, stipendiile secrete prin care guvernul român, prin ministrul Instrucţiunii Take Ionescu, le acorda mişcării de eliberare din Transilvania. A căpătat, în octombrie 1894, guvernarea şi, atunci, într-un penibil discurs rostit la Iaşi, a retractat tot ceea ce afirmase în opoziţie, declarînd, imperturbabil, „necesitatea eliminării oricărui amestec al României în treburile interne ale monarhiei vecine". Lumea era scandalizată de această ruşinoasă retractare, acum atît folosită de conservatori, iar bătrînul om politic ardelean Ion Raţiu a declarat amărît: „Cei de dincolo se folosesc de cauza noastră, unii ca să se susţină la putere, alţii, şi mai vîrtos, ca să ajungă la putere". Delavrancea, de bună credinţă, s-a angajat la început, alături de Sturdza, în dezavuarea atitudinii „trădătoare" a guvernului conservator. Cînd au venit retractările lui Sturdza, după o năuceală, a reacţionat. Dar nu imediat, pentru că, în 1894, devine deputat pe listele liberale şi rămîne, cuminte, în partid încă trei-patru ani. Clarviziunea sa, a avut, deci, parte de strieri oportune, ca să nu le spun, cum au şi fost, de-a dreptul oportuniste. Despărţirea s-a produs tocmai în 1898 în urma nebuneştii decizii a premierului Sturdza de a sista plata rentei şcolilor române din Braşov, hotărîre din plin exploatată de conservatori. Delavrancea nu mai poate tolera duplicitatea lui Sturdza şi ia foc. Discursurile sale, în adunări publice sau în camera Deputaţilor, de o vibraţie copleşitoare, îl stigmatizează pe fostul său şef de partid, denumit acum „omul fatal" şi „înşelătorul tuturor românilor". Situaţia îi era însă delicată ca unul care, odinioară, îl urmase pe premierul Sturdza şi acum îl acuza cu patetică violenţă. În martie 1899 a şi spus-o: „Sunt unii cari au îndrăznit să mă acuze că m-am schimbat!... Nu eu m-am schimbat, ci altul m-a înşelat, înşelînd şi Coroana şi poporul". Cerea, tot atunci, ca „numele lui Dimitrie Sturdza să fie şters din paginile istoriei noastre contemporane", ceea ce era o aberaţie. Sturdza nu avea cum să fie eliminat din istorie, cel mult se putea cere să apară cu menţiunea stigmatizatoare necesară.

VREMEA a trecut. Şi a venit zbuciumata perioadă a neutralităţii. Delavrancea, conservator acum (fusese, am văzut, şi ministru în guvernul Carp), s-a instalat, din nou, în situaţie dilematică. Partidul său, prin unii dintre fruntaşii săi proeminenţi, a considerat, la izbucnirea războiului, că România fie trebuie să opteze pentru păstrarea unei neutralităţi favorabile Puterilor Centrale (Maiorescu, Marghiloman), fie să se alăture de Puterile Centrale (P.P.Carp). Delavrancea, fidel convingerilor sale, considera că trebuie să ne alăturăm neîntîrziat Antantei, trecînd Carpaţii pentru a elibera Transilvania. Se întîlnea în opinii cu conservatorul dizident Take Ionescu, preşedintele Partidului Conservator Democrat, şi cu N. Filipescu, adversarul lui Marghiloman. Împreună, vor colabora în „Federaţia Unionistă", apoi în „Acţiunea Naţională". Adunări publice impresionante, în care se rosteau discursuri incendiare, cereau intrarea imediată în război. Delavrancea era, după Take Ionescu şi N. Filipescu, cel mai activ orator la aceste adunări, urmate adesea de marşuri zgomotoase. Calul de bătaie a devenit acum premierul Ionel Brătianu care nu ştie asculta verdictul „instinctului naţional" (expresia e a lui Take Ionescu) şi amînă, vinovat, declanşarea ostilităţilor. Cîte fraze învăpăiate, ce-i drept, de bună credinţă, n-a revărsat, în 1914-1916, Delavrancea! („Nu mai vroim - declara în octombrie 1915 - să avem răspunderea şovăirii molatice a dlui Brătianu. Să ştie şi ţara, şi Coroana şi străinătatea că noi ne-am lepădat de asemenea cîrdăşie care ne împinge de-a dreptul la dezonoare. Noi vrem, de îndată, mobilizarea!"). În 1916, fireşte pînă la 15 august, cerea chiar demiterea guvernului. Dreptate n-aveau însă gălăgioşii tribuni ai „Acţiunii Naţionale" ci Ionel Brătianu cu guvernul său liberal. Nu putea angrena ţara în război, înainte de a obţine tratate care să ne garanteze reîntregirea graniţei de vest şi cea de nord (Bucovina), armament şi muniţii. Numai după ce a obţinut, cu greu, aceste tratate, a declarat mobilizarea. Pînă atunci, Brătianu tăcea ca un Sfynx şi oferea promisiuni asigurătoare. Belicoşii nu le acceptau şi îl injuriau nedemn şi nedrept. Înţelept a procedat N. Iorga, care a sprijinit guvernul, neaderînd la corul belicoşilor zeloşi. Că, apoi, garanţiile înscrise în tratatul militar n-au fost aplicate, aliaţii înşelîndu-l pe Brătianu, nu era vina lui. A urmat temporara înfrîngere pe fronturi (la început se credea că va fi unul singur!), refugiul, pînă la învingerea finală. România a avut şi noroc. S-au prăbuşit amîndouă imperiile vecine, încît am izbutit să recăpătăm şi Basarabia de care Delavrancea şi ai lui nu suflaseră, în anii neutralităţii, nici un cuvînt. Cerea alianţa cu Antanta, invocînd Franţa consoră. Dar Antanta însemna şi Rusia ţaristă, vecina noastră duşmană, care ne răpise Basarabia, unde două milioane de români erau practic deznaţionalizaţi, şi care urmărea sabotarea României după victorie (vestitul document Polivanov), încît să nu căpătăm ceea ce ne fusese garantat prin tratate. Basarabenii n-aveau şi ei dreptul la reîntregirea cu ţara iar „instinctul naţional" nu trebuia să ducă gîndul şi spre aceşti români dezmoşteniţi ?

Ediţia pe care o comentez adună toată oratoria lui Delavrancea în jurul „cestiunii naţionale". Editoarea, dna Emilia St. Milicescu, specialistă, prin dragoste monomană pentru un singur autor, în opera şi viaţa lui Delavrancea, a adunat, în această ediţie, tot ce intra în raza temei. Prefaţa, informată, este, din păcate, plată şi idolatră, neîndrăznind să observe nici un cusur în atitudinea politică a unicului scriitor preferat pînă la adulaţie. Interesul ediţiei e că aici aflăm, pentru prima oară adunate, textele integrale ale unor discursuri în care, în ediţia critică Delavrancea, alcătuită tot de dna Milicescu, cenzura fie a eliminat texte întregi, fie le-a ciumpăvit. E un merit, deloc minor, care trebuie elogiat ca o faptă de aleasă cultură. Am găsit, la note, şi o impardonabilă eroare. La pagina 128 se spune că Slavici, rămas în Bucureştiul ocupat de nemţi, a condus „Ziarele *Lumina* şi *Seara*, favorabile Germaniei". E aici o dublă dezinformare. E vorba nu de ziarul *Seara* al lui Bogdan-Piteşti, ci de *Ziua*, întemeiat, cu banii legaţiei austriece, în august 1914, şi întrerupt la declanşarea războiului, Slavici fiind şi încarcerat pentru că a fost directorul acelei odioase publicaţii. Apoi, în anii ocupaţiei, Slavici nu a condus *Lumina* (a condus-o C. Stere) ci *Bukarester Tagblat*, ceea ce îi va aduce, după război, o condamnare. Să fie această notă eroarea dnei Milicescu, rătăcită oriunde nu e vorba de Delavrancea, sau redactoarea ediţiei, dna Rodica Pandele, care, neinformată, a improvizat după ureche? Oricui i-ar aparţine, e regretabil că a apărut.

■

Barbu Delavrancea, *Cestiunea naţională*. Ediţie şi prefaţă de Emilia St. Milicescu. Editura Fundaţiei Culturale Române. Colecţia "Argumente". 1993.

ÎN LIBRĂRII

* Victor Felea - JUCĂTOR DE REZERVĂ. Versuri. (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1992, 128 p., 45 lei).

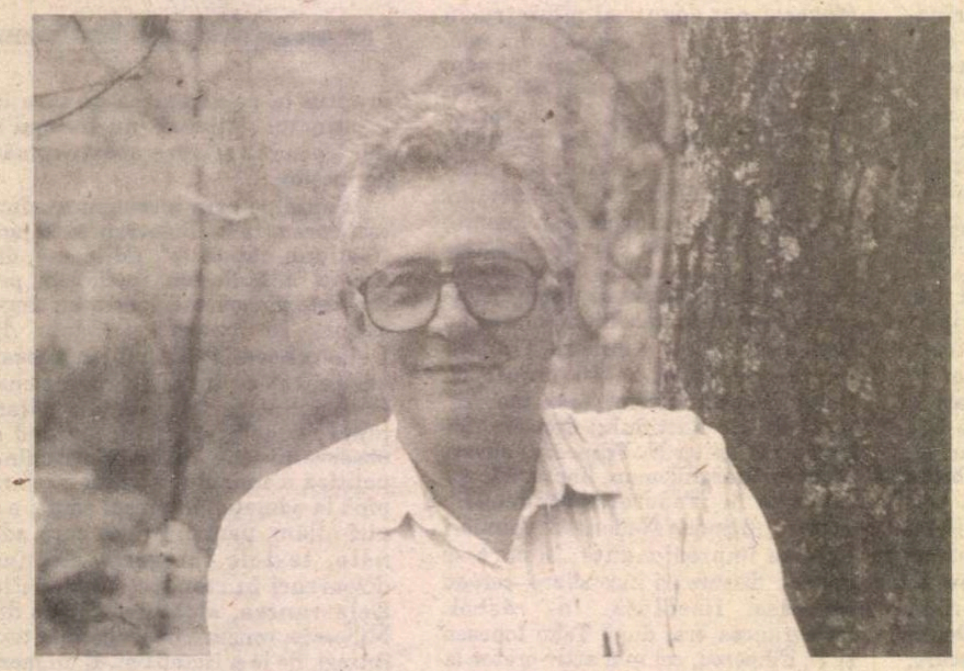
* Haralamb Zincă - DRAGUL MEU SHERLOCK HOLMES. Roman în colecţia „Trenul de noapte", din seria „Povestiri poliţiste celebre". (Editura Cogito, Oradea, 1993, 202 p., 300 lei).

* Ioan Ţepelea - POVERILE DIN OGLINDĂ. (Editura Fundaţiei „Cele trei Crişuri", Oradea, 1992, 68p., 120 lei).

* Andrei Stoiciu - VINE FURTUNA. Roman. Traducere din limba franceză de Madeleine Karacaşian. (Editura Coresi, Bucureşti, 1992, 180 p., 700 lei).

Interviu cu Matei CĂLINESCU

Cicatricea intelectu



MATEI CĂLINESCU este profesor de literatură comparată la Indiana University, Bloomington. A părăsit România în 1973. Pe cînd se afla în România, a publicat trei volume de poezie, şapte volume de critică literară şi un roman scurt, *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter* (1969). De cînd se află în Statele Unite, a publicat numeroase eseuri şi o carte despre modernitate (*Cinci înfăţişări ale modernităţii*, prima ediţie 1977, a doua ediţie 1987). A terminat recent de scris o carte despre actul re-citirii, intitulată *Relectura* (care urmează să apară la Yale University Press în 1993). Este de asemenea co-editor, împreună cu D.W.Fokkema, al volumului *Cercetare a postmodernismului* (1988).

LIDIA VIANU: Este cenzura unul dintre motivele pentru care nu vă aflaţi acum în România ?

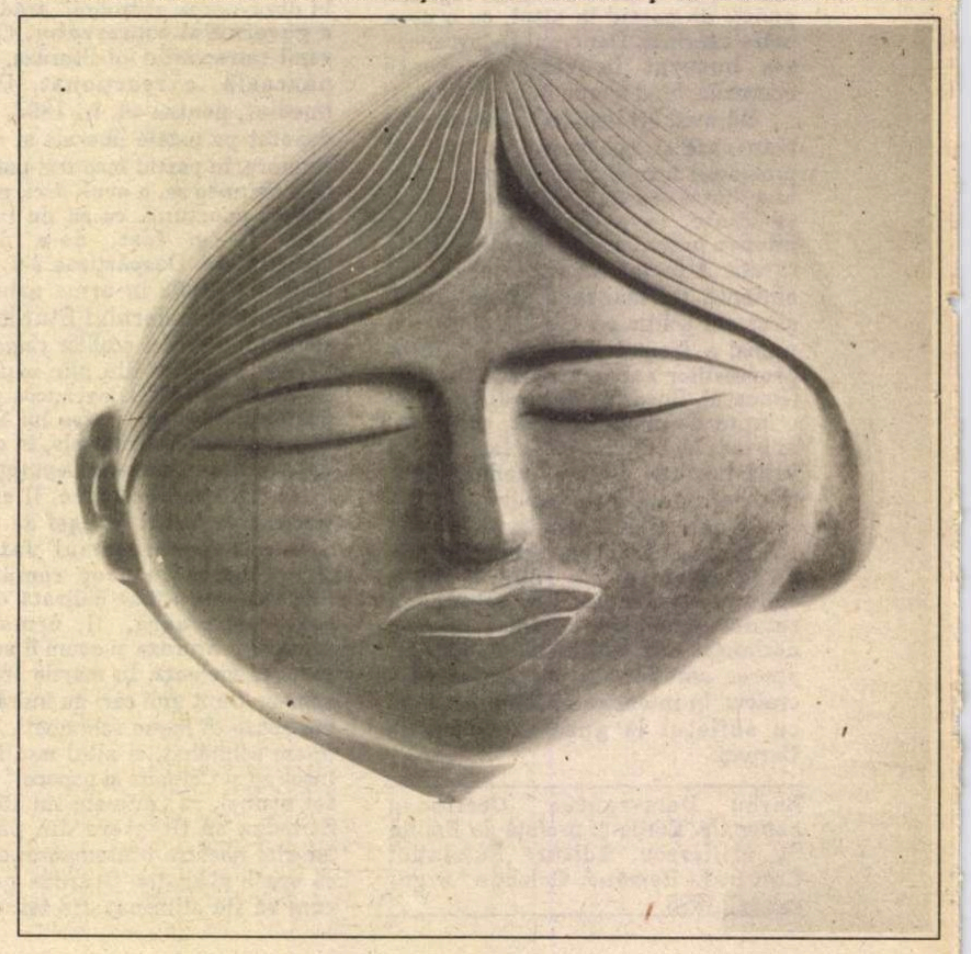
MATEI CĂLINESCU: Este, dar numai unul dintre ele. Cenzura - mă refer la cenzura oficială, instituţionalizată - e de fapt doar unul, şi poate nici măcar cel mai important mijloc prin care un regim totalitar îşi exercită controlul asupra gîndirii. În ce priveşte controlul gîndirii, aş discuta trei aspecte, ori etape, pe care le voi numi: (1) „pre-cenzura"; (2) cenzura propriu-zisă; şi (3) „post-cenzura". Evident, clasificarea mea reflectă propria mea experienţă - lucru care se ve vedea imediat -, dar încearcă în acelaşi timp să ofere o descriere mai cuprinzătoare a cenzurii în societăţile totalitare.

Pre-cenzura e pe departe elementul cel mai important din această triadă. Nu trebuie confundată pre-cenzura cu auto-cenzura, cu toate că şi auto-cenzura face parte din ea. Înţeleg prin pre-cenzură toate mijloacele de represiune cu ajutorul cărora puterea totalitară creează o atmosferă generală de teroare ideologică sau alt fel de teroare, înrudită cu cea ideologică. Această teroare e adesea fizică şi e resimţită - în grad mai mic sau mai mare - de către toţi membrii societăţii. Principala ei consecinţă e apariţia a ceea ce eu numesc „mentalitatea de ostatec". Am să explic pe scurt această noţiune, evocînd o amintire de-a mea. Ca licean în Bucureşti, între 1946-1952, am descoperit că vreau să scriu - scriam, ca majoritatea adolescenţilor, poezie, şi, mai scriam de asemenea aforisme şi cugetări de o naivitate fără margini. Cam tot pe atunci am început să ţin un jurnal. În această vreme, ţara se rusifica după modelul socialismului stalinist (oamenii erau terorizaţi că trebuie să fie fericiţi). Era multă lume arestată şi închisă, cu sau fără vreun proces, în lagăre de muncă forţată, dintre care cel mai vestit şi cumplit era canalul faraonic Dunăre-Marea Neagră. Eu însumi mă trăgeam dintr-o familie „burgheză" (tatăl meu era inginer cu studii în Franţa, iar mama provenea dintr-o familie de moşieri, a căror avere fusese naţionalizată), şi eram foarte conştient că aparţin unui grup persecutat. La vremea aceea, printre cei arestaţi se aflau mulţi intelectuali „burghezi", şi circulau tot felul de istorii despre motivele arestării lor. Îmi amintesc unul dintre cazuri, Alice Voinescu, autoarea cîtorva cărţi (printre care una despre Montaigne), despre care se zvonea că ar fi corespondat cu André Gide şi care, ca şi Gide, îşi ţinuse mulţi ani un jurnal. Cînd a fost arestată, se povestea - şi nu mă îndoiesc că era adevărat - că jurnalul a fost confiscat de securitate şi mulţi alţii, ale căror nume erau menţionate acolo, au fost interogaţi şi arestaţi. Ce puteau să însemne toate acestea pentru mine, un scriitor tînăr şi un începător în ale jurnaului ? Cu toate că nici nu-mi trecea prin cap că aş putea publica - şi eu, şi prietenii mei de la liceul Titu Maiorescu, printre care se afla şi cel ce a devenit ulterior psihiatrul dizident Ion Vianu, dispreţuiam profund pe scriitorii oficiali care scriau după normele realismului socialist -, nu se putea să nu fiu influenţat de atmosfera de teroare intelectuală. Revin aici la chestiunea mentalităţii de ostatec. Jurnalul pe care-l ţineam pe atunci, şi care s-a pierdut, nu conţinea numele prietenilor ori ale altora, de teama că, dacă mi se întîmplă ceva, ar putea fi şi alţii acuzaţi. Şi, practic, oricînd, se putea întîmpla ceva rău cu mine - ori cu oricine altcineva cu originea mea socială. Prin urmare, jurnalul meu a fost tot timpul, în mod paradoxal, foarte impersonal şi abstract. Cele mai clare lucruri din el erau impresiile mele de lectură, inclusiv numele autorilor şi titlurile volumelor. Ai numi situaţia pe care am descris-o aici un aspect al cenzurii, ori autocenzurii, sau eşti de acord că e cazul să inventăm ceva asemănător acestei categorii oarecum greoaie, poate, de pre-cenzură, pentru a descrie fenomenul în chestiune ?

L.V.: E desigur un efect al cenzurii înainte ca aceasta să acţioneze de fapt propriu-zis, un pre-efect, şi deci nu văd nici un nume mai potrivit decît pre-cenzura. V-a împiedicat această pre-cenzură să vreţi să scrieţi, să scrieţi chiar ? Iar dacă nu, cum aţi depăşit-o în gînd, cum aţi trăit cu povara că nu eraţi liber să scrieţi, apărută chiar înainte de aceea că nu eraţi liber să publicaţi ?

M.C. Pre-cenzura nu m-a împiedicat să continui să scriu, dar a avut cu siguranţă o mare influenţă asupra lucrurilor pe care le scriam, şi, mai subtil, asupra stilului meu. Consider că o anume imprecizie, o înclinare evazivă a scrisului meu în româneşte de atunci încolo au izvorît din acest fapt. Pentru a descrie exact intensitatea teroarei ideologice, aş vrea să adaug că ceea ce am numit pre-cenzură afecta nu numai ceea ce se scria, dar şi ceea ce se citea. Pe atunci - şi chiar prin 1958-'60 -, se închideau oameni doar fiindcă au citit sau circulat anumite cărţi. N-am să uit niciodată cum am citit *Noua clasă*, de Djilas - un exemplar obţinut de la Miron Radu Paraschivescu în 1960, cred -, îngrozit de simplul fapt că am citit-o, că am asimilat cuvintele şi ideile ei eretice, că am participat, fie şi în mod nevăzut, la o crimă ideologică. Pre-cenzura era poate principala strategie de a-i face pe oameni - oamenii care nu credeau în comunism ori alte idei de acest fel - să se simtă vinovaţi de „păcate" ideologice, de ceea ce Orwell numea „thought-crimes" (crime de gîndire).

Trebuie să repet că la vremea aceea, ca şi în anii de facultate (1952-1957), nici nu-mi trecea prin cap să public, scriam exclusiv pentru mine şi cîţiva prieteni. Cît despre jurnalul meu, trebuie spus că genul e prin definiţie menit să se adreseze unui singur cititor, care e autorul însuşi. Aşa stau lucrurile, chiar dacă unii scriitori moderni şi-au conceput jurnalele pentru a fi publicate parţial sau total, chiar şi în timpul vieţii lor (André Gide, Julien Green etc.). Corectitudinea ideii mele că jurnalul e un gen tăinuit se verifică uşor prin absenţa convenţiei retorice „dragă cititorule" din orice jurnal, fie el publicat ori nu. La vremea respectivă, jurnalul meu era în mod foarte literal, nu doar retoric, un fel de a scrie în taină. E bine ştiut, desigur, că a tăinui, în orice chip, e o primejdie de moarte în orice stat sau instituţie totalitară. Pre-cenzura şi mentalitatea de ostatec



ală

izvorîtă din ea erau menite să creeze o societate perfect transparentă. O societate transparentă, o societate fără taine ori intimitate - aceasta ar putea fi una dintre cele mai bune definiţii pentru idealul totalitar, fie el de dreapta ori de stînga. Democraţia e de regulă netransparentă, opacă.

L.V.: ***Cînd aţi intrat în conflict cu al doilea moment al triadei dvs., cu adevărata cenzură ?***

M.C.: Primul meu post stabil după absolvirea facultăţii a fost acela de corector la *Gazeta literară*, unde am intrat în 1957. Unul dintre cei mai buni prieteni ai mei de pe atunci, Nichita Stănescu, izbutise să-l convingă pe Paul Georgescu, redactorul şef, să mă angajeze. A fost o perioadă foarte interesantă. Aveam colegi în biroul de corectură de la tipografie, unde lucram „tipografia din iad", ca să-l citez pe William Blake în glumă) pe viitorul critic literar Gabriel Dimisianu, viitorul eseist şi istoric de artă Modest Morariu, şi pe cel care a tradus în versuri *Art Poétique* de Boileau, Ionel Marinescu. Atunci am descoperit realitatea cenzurii. După cum am observat, erau cel puţin trei feluri de cenzură, dintre care cea instituţionalizată, numită eufemistic *Direcţia presei*, era probabil cel mai puţin importantă. Cel mai temut era controlul revistei de către secţia ideologică a Comitetului Central al Partidului. Activiştii de acolo cercetau întotdeauna şpalturile în forma lor finală şi puteau scoate orice, fără nici o explicaţie. Simplul fapt că ceva era scos de secţia ideologică însemna posibile mari necazuri: implica primejdia ereziei şi posibilitatea ca partidul să facă cercetări şi s-o îndepărteze. Un alt fel de cenzură era cel exercitat de redactorii revistei şi de însuşi redactorul şef. În cele din urmă, venea Direcţia presei, care putea scoate fraze ori cuvinte (la vremea aceea erau interzise, chiar şi încorporate în metafore poetice, toate cuvintele legate de religie, Dumnezeu, îngeri etc.: a fost considerat un semn de bun augur cînd a reuşit Nichita Stănescu, în 1959, să publice un poem în care menţiona aripa unui înger).

Cam pe atunci am început şi eu să public. Mai întîi poeme, apoi scurte recenzii. Făceam parte dintr-un grup de tineri scriitori, dintre care voi menţiona aici pe Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Cezar Baltag. Eram cu toţii ceea ce aş numi modernişti în secret, şi eram încurajaţi indirect, uneori aproape schizofrenic, de Paul Georgescu, care era, dacă aşa ceva există, în acelaşi timp stalinist, troţkist şi admirator al lui Arthur Koestler, André Gide, André Malraux şi George Orwell. Paul Georgescu era în acelaşi timp fanatic dar şi cinic pînă-n pînzele albe, şi avea, fără îndoială, o inteligenţă superioară şi mare fler literar. Începînd să public, eram conştient că am intrat într-un joc nou, cu regulile lui nescrise, protocolul şi şmecheriile lui. Intram, moral vorbind, pe o scenă literară duplicitară pentru toţi, în afară de scriitorii care izbutiseră să se autoconvingă cu adevărat, pînă-ntr-acolo că ajungeau să creadă *sincer* stupiditățile propagandistice ale realismului socialist. A lucra constrîns de cenzură (în toate cele trei ipostaze ale ei) era echivalent cu semnarea unui pact cu diavolul, în speranţa că o să poţi să-l păcăleşti pînă la urmă. Problema mea, şi cea a prietenilor şi colegilor mei deopotrivă, era în esenţă aceea că împărtăşeam un crez ori erezie comună, şi ne străduiam să ne comunicăm pe ocolite convingerile unui public mai larg.

L.V.: ***Cît de ocolit vă puteţi permite să fiţi ? Cît de departe puteaţi merge fără să vă fie teamă că v-aţi putea pierde publicul, că ar putea înceta să existe comunicarea cu el?***

M.C.: Întrebarea ta aduce în discuţie dilema comunicării indirecte în condiţiile cenzurii totalitare şi, mai larg vorbind, a controlului exercitat asupra gîndirii. Speri să-l păcăleşti pe dracul, dar adesea te păcăleşti pe tine însuţi. Simplul fapt că accepţi jocul după regulile impuse de cenzură conduce la concesii şi compromisuri, care sfîrşesc inevitabil prin a deveni o povară pentru conştiinţa scriitorilor implicaţi. Pentru a ne uşura de această povară, ajungem nu o dată să justificăm mijloacele (urîte) în numele scopului (frumos). La vremea aceea ne făceam iluzii că sistemul - în cazul de faţă, sistemul de comunicare prin literatură - putea fi schimbat din interior. Era o eroare. Pe de altă parte, prietenii mei şi cu mine am fost norocoşi, mai tîrziu şi într-un anume sens: regimul comunist românesc a trecut printr-o perioadă de aparentă liberalizare, între 1964 şi 1971. Aceasta înseamnă că pre-cenzura a devenit în general mai puţin apăsătoare (cu toate că era din cale afară de aspră cînd se concentra asupra unor anumiţi dizidenţi sau dizidenţi potenţiali), cenzura propriu-zisă s-a înmuiat, iar ceea ce am numit post-cenzură a devenit, de asemeni, mai suportabilă.

L.V.: ***Ce înţelegeţi prin post-cenzură, ce rău anume a făcut, după răul esenţial făcut de pre-cenzură şi de cenzura propriu-zisă ? Atîţia virtuali scriitori buni au fost ucişi în faşă de primele două că, pentru a ajunge la a treia poartă a iadului, mintea trebuia să aibă ceva cu adevărat diabolic în ea. Cît de tare afecta pactul cu diavolul - chiar dacă izbuteai să-l păcăleşti - inteligenţa scriitorului care nu renunţa la scris şi încheia alte şi alte pacte semnate cu sînge?***

M.C.: Înţeleg prin post-cenzură o chestiune pur mintală, şi anume ceea ce se întîmplă în mintea scriitorului care şi-a văzut cartea publicată, şi ce se întîmplă în mintea cititorului în vreme ce judecă volumul. Să mă explic. Post-cenzura nu e o instituţie ori altceva de natură exterioară, ea este o stare de spirit. Cuprinde o varietate de simţăminte posibile, de la bucuria de a-l fi înşelat pe cenzor şi de a fi reuşit să exprimi o parte din adevăr (adevărul întreg nu poate nimeni nădăjdui să-l spună în interiorul unui sistem de cenzură politică), pînă la sentimentul zădărniciei, ruşinii, istovirii. Odată ce s-a încheiat lupta complexă de a scrie o carte interesantă şi de a o trece de cenzură, prin toate etapele cenzurii, inclusiv toate felurile de autocenzură, scriitorii au comportamente diferite. Unii se mîndresc, chiar foarte tare (ca un fel de compensare psihologică) - de unde şi atitudinile larg răspîndite de egotism şi megalomanie în rîndurile intelectualităţii literare din ţările totalitare. Văzută din exterior, această megalomanie poate apărea oarecum exotică şi chiar pitorească. Văzută dinăuntru, te poate aduce în pragul disperării. (În glumă spus, unul dintre motivele pentru care am părăsit România în 1973 a fost faptul că acolo eram înconjurat de prea multe genii: puţin înainte de 1970, am început să manifest o alergie din ce în ce mai acută la prezenţa fizică a geniului literar). Alţi scriitori, din contră, cad pradă tendinţei de a se critica şi a se îndoi de sine. Logica lor e următoarea: din moment ce mi s-a publicat cartea, precis că e ceva necurat în ea.

L.V.: ***Aţi publicat o carte care şi azi are un enorm succes. Aţi publicat-o pe cînd încă vă aflaţi în România. V-aţi gîndit vreodată că ceva nu e cum trebuie în ea ? V-aţi simţit vreodată frustrat sau descurajat de a mai scrie în timpul cînd v-aţi aflat în România ? Cum vedeţi soarta trecută, prezentă şi viitoare a altor scriitori ca dvs., care sînt încă acolo, şi se luptă cu ceea ce acum se numeşte libertate?***

M.C.: Cartea era un fel de roman scurt, concentrat asupra unui personaj neverosimil, un profet evreu don quijotesc din oraşul balcanic Bucureşti. L-am scris „pentru sertar" curînd după 1960 şi, spre uimirea mea, a căpătat sorţi de publicare în ultimii ani înainte de 1970 (prima ediţie a apărut în 1969). Deşi cînd am depus eu manuscrisul (1968) aşa-zisa liberalizare despre care vorbeam mai înainte ajunsese la punctul de vîrf, cenzura întreită era încă puternică. Pre-cenzura era mai puţin apăsătoare, însă mentalitatea de ostatec nu dispăruse, iar rarii dizidenţi au fost primele ei victime (au fost ostracizaţi de confraţii lor pentru binele profesiei, al Uniunii Scriitorilor, pentru bunăstarea categoriei de intelectuali literaţi, ale căror interese ar fi avut altfel de suferit). Cenzura instituţionalizată era mai îngăduitoare, iar post-cenzura mai suportabilă. Cu toate acestea, a trebuit să-mi iau unele precauţii cînd am depus manuscrisul. De exemplu, a trebuit să reiasă clar că personajul cărţii a trăit prin 1920-1930, ceea ce elimina ori limita sensul contemporan al cărţii. Au mai fost şi alte schimbări ori omisiuni, pe care le-am operat eu însumi ori le-am acceptat la sugestia unui redactor extrem de binevoitor.

Cartea a avut mare succes, dar de-a lungul anilor, mai ales din 1973 încolo, s-a schimbat atitudinea mea faţă de ea. Ca să fiu sincer, o vreme mi-a fost frică s-o recitesc. Poate nu chiar atît cît în faţa celor ce scrisesem în România în special între 1958-1964, dar destul de tare, oricum. Acum cîţiva ani, un prieten, un fost student al meu la universitatea din Bucureşti, care acum locuieşte la Atena, în Grecia, mi-a scris, propunîndu-mi să traducă volumul în greceşte. Am răspuns, nu, mai bine mai aşteptăm. Poate voi avea într-o bună zi curajul să recitesc cartea şi atunci poate o să-mi doresc o reeditare în româneşte, cu o lungă prefaţă autobiografică. Poate că prefaţa va salva cartea, cel puţin în ochii mei. Sigur că n-ar fi cinstit să dau vina numai pe cenzori. Cînd nu reuşeşti să-l păcăleşti pe diavol, trebuie să dai vina pe tine însuţi mai întîi de toate. Şi ca să încheie, aş spune că post-cenzura e conştiinţa unei cicatrici intelectuale - o cicatrice de care nu poţi scăpa pînă la moarte, fie că-ţi petreci viaţa, după apariţia cicatricii cu pricina, în interiorul unui regim totalitar ori în afara lui.

Lidia Vianu

CONVORBIRE GHEORGHE GRIGURCU – MONICA LOVINESCU – VIRGIL IERUNCA

Posteritatea contemporană (II)

REVIZUIRI

Gh. Gr.: Una din prejudecăţile cele mai active ale oportuniştilor din al treilea val o formează mentalitatea lor conservatoare. Osteniţi în efortul lor de adaptare nu numai literară (aproape inaparent în trecut, izbitor azi), nu mai sînt capabili a privi înainte, cramponîndu-se, aidoma bonzilor ideologici, asupra unui trecut pe care doresc a-l dogmatiza la maximum. Vor să ne convingă asupra faptului că nimic n-ar fi de revizuit (Eugen Simion), că orice controversă asupra tablei de valori stabilite în „epoca de aur" ar fi măcar zadarnică, dacă nu suspectă de rele intenţii. Pun în discuţie discuţia însăşi, excomunicînd-o. Evident, nu pot fi respinse creaţiile reprezentative, perene, ivite în spaţiul ingrat al comunismului, de regulă în răspăr cu ideologizarea, într-un veritabil slalom printre feluritele piedici, dar nici omologarea necritică, îmbrăţişarea tuturor producţiilor lui, aşa cum a putut apărea în dările de seamă critice care le-au acompaniat, nu este rezonabilă. Cerinţele mutaţiei valorilor sînt accentuate aci de necesităţile corijării unor anomalii izvorîte din lipsa democraţiei. Şi nu e vorba atît de integrarea autorilor siliţi a se expatria ori a celor trecuţi la index sau marginalizaţi din alte motive (operaţie cu care, teoretic, toţi ar fi de acord), cît de o reevaluare a proporţiilor, de o privire critică, aptă a reface din interior un tablou plin de lacune şi de tendenţiozităţi, covîrşit pe alocuri de orbitoare lumini hiperbolice, pătat alături de aprecieri vădit zgîrcite ori acrimonioase. Solul literaturii române de azi, călcat cu pasul, arată diferit de cel tras cu grăbire în bilanţuri sărbătoreşti şi în manuale. Ciuruit mereu de ţîşnirile unui lichid din subsoluri inavuabile, cu efect distrugător, se cuvine străbătut cu luare aminte, prospectat, asanat. Nu e defel un loc al armoniei definitive, aşa cum încearcă a-l interpreta cei interesaţi a-şi păstra privilegiile, ci unul accidentat, înţesat de elemente controversabile, dacă nu de-a dreptul de injustiţii (şi ce e mai primejdios decît o injustiţie ce se cronicizează?). Care este opinia dv. asupra revizuirii literaturii române contemporane?

M.L.: Revizuirile, cine n-o ştie?, fac parte din orice activitate culturală normală. Nu de ieri, de azi. Punerea în discuţie, periodică, a valorilor prea stabilite e o constantă a vieţii literare. Cunoscînd şi ea injustiţiile ei (de pildă, în Franţa n-au ieşit din purgatoriul uitării pînă acum nici André Gide, nici Montherlant, plătind, primul mai ales, poziţia dominantă din timpul vieţii). Injustă sau nu, operaţia asigură peisajului intelectual de pe toate meridianele vitalitatea sa. Altfel n-ar exista nici curente, nici generaţii literare, nici reînnoiri.

La noi, revizuirea devine o necesitate mult mai imperioasă. Deoarece, oricît de probi şi clarvăzători vor fi fost criticii ce stabileau ierarhiile, ei nu puteau fi total impermeabili la ambianţa festivistă. Nu totdeauna a fost evitat, în ciuda lucidităţii lor, amalgamul falselor valori impuse prin funcţii şi partid („sandalele de aur" ale lui Zaharia Stancu rămîn paradigmatice din acest punct de vedere) cu cele reale. Apoi, ca pentru a răspunde şi face faţă „cultului personalităţii" lui Ceauşescu, scriitorii aveau tendinţa de a decreta valori absolute, intangibile. Ridicau statui. Ori de cîte ori s-a încercat, din 1989 încoace - şi s-a încercat destul de rar - să se destabilizeze oarecum soclurile, s-a protestat: sacrilegiu! Pentru a nu mai pomeni că faptul de a redeschide problema moralităţii civice a unor scriitori echivala, pentru conservatori şi apărători, cu a le nega opera. Te vedeai acuzat - aşa cum a fost Virgil Ierunca pentru *Românește* - de mentalitate a „războiului rece" (stranie reînvierea acestei acuzaţii comuniste la necomunişti notorii - deoarece există şi această specie printre idolatrii de statui). Sau, cu sintagma ceauşistă: „Nu e momentul". Repet, astfel de „argumente" nu izbesc cînd vin de la oportuniştii de ieri şi de azi. Dar ele au fost adoptate şi de intelectuali din opoziţie, nepătaţi de conformisme dirijate. Pînă şi optzeciştii - generaţia cea mai la adăpost de complicitate cu o putere ce n-o mai lua în seamă, Ceauşescu prin anii '80 nemaiavînd nevoie de intelectuali - după ce anunţaseră prin 1990 că se vor lansa în „revizuiri", par a se fi potolit.

Riscul acestui imobilism e şi etic şi estetic. Etic, deoarece dacă un anume tip de complicitate cu agresorii spiritului nu este numit şi analizat, el se poate oricînd repeta (a şi început).

Estetic, fiindcă nediscutînd nimic instalăm literatura română într-un fel de cimitir al gloriilor naţionale. Cu flori şi discursuri la aniversări. Gîndirea critică - gîndirea pur şi simplu - se atrofiază în unicitatea discursului omagial. Iar o operă nesupusă examenului critic, oricît de mare ar fi ea, devine o simplă piesă de muzeu.

E grav că mai trebuie să amintim astfel de evidenţe.

V.I.: Cred că revizuirile sunt pe de o parte o apogiatură a memoriei, pe de alta o încercare de a reîmprospăta miezul interogativ al unei opere literare. Memoria a fost - într-un regim totalitar - agresată de tot felul de tabuuri. La acestea se mai adaugă autocenzura făcătorului de ierarhii care excludea, conştient sau nu, orice ar fi putut tulbura un anumit consens de mentalitate. Se cuvine a se ţine seama şi de apelul nediferenţiat al modei. Putem vorbi chiar de o „întrecere socialistă" întru ridicarea soclului unor scriitori unşi ca statui perene. Evident că în spaţiul acestei nerăbdătoare clasicizări rămînea puţin loc pentru marginali, blestemaţi sau pur şi simplu uitaţi. Revizuirile ce vor veni - dacă vor veni - trebuie să tămăduiască aceste răni mereu vii, în pofida timpului ce s-a scurs.

Povestea miezului interogativ e mult mai „actuală". Orice imobilism sau blocaj echivalează cu o capitulare orientată. Nici o istorie literară, nici un bilanţ critic nu se mai pot prezenta decît ca obiectul unei revizuiri esenţiale. Mitologiile se cer deconstruite fără cruţare sau complezenţe „de epocă". Criteriul est-etic poate remedia în acest sens multe din adevărurile deturnate de inconştienţă sau complicitate. Iar celor care ar bănui eticul de o împuţinare a esteticului le ţinem la dispoziţie o bogată bibliografie de studii filozofice de unde pot învăţa, fie chiar în ceasul al unsprezecelea, tocmai contrariul.

NEO-COMUNISM

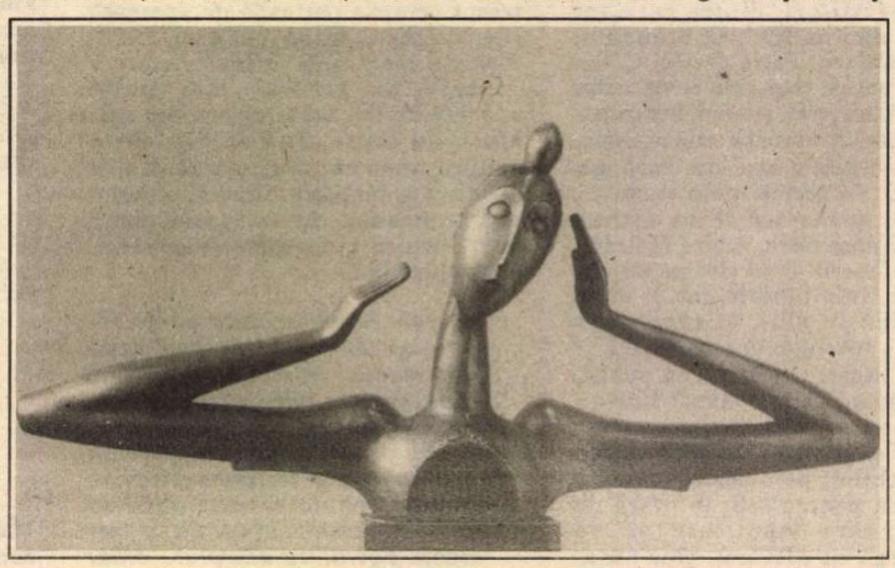
Gh. Gr.: În epocile mai îndepărtate, exista practica otrăvirii fîntînilor. Barbaria comunistă a perfecţionat-o, transpunînd-o în sfera ideală, conform programului său de a asasina sufletele şi de a le exploata, similiraţional, în trupuri vii. Şi anume a căutat a intoxica nervurile mari ale vieţii spiritului, cu aparenţa pulsării acestora în continuare şi chiar a revitalizării lor. Astfel a fost contrafăcut şi sentimentul naţional. Se ştie cum l-a sabotat geniul Carpaţilor, atribuindu-i un exces nevropat, o nerușinată adresă autoomagială şi o sinistră orientare xenofobă. Trucul a prins într-un mediu secătuit de patriotism, în care pecetea internaţionalist-cominternistă reprezenta lacătul ce-i închidea resturile înfricoşate. Dar consecinţele dureroase n-au întîrziat a se ivi. La nivelul propagandistic, s-a instalat mentalitatea funestă a naţionalismului primitiv, izolaţionist, vrăjmaş deopotrivă al Occidentului, al etniilor conlocuitoare şi al vecinilor. Pricina tuturor relelor era aruncată în spatele străinului. La nivelul intelectualilor, s-a produs reflexul de saturaţie şi apoi cel de greaţă la orice referire patriotică. Propriul exces, de fapt intenţia diversionistă ce se folosea de exagerare ca de un camuflaj, a blocat patriotismul românesc pentru nu se ştie cît timp. Cu atît mai dificilă ni se înfăţişează situaţia, cu cît puterea neocomunistă perpetuează nesăbuinţa naţionalismului. „Sus", asistăm la spectacolul de operetă, inaugurat de dictatură, al comemorărilor, al inombrabilelor prilejuri festiviste, asezonate acum şi cu un fum de tămîie oficializată, care plictisesc cumplit, mîhnesc şi exasperează, „jos" urmărim izbucnirea tot mai sălbatică a naţional-comunismului, chemător la luptă feroce împotriva tuturor străinilor, care consternează şi ne compromite în lume nu mai puţin decît un canibalism probat. Aidoma unor homunculi ai apocalipsului, pe ruinele României ţopăie „românii verzi". Se vede treaba că Răul, rămas neschimbat, are nevoie de ei, ca de nişte agenţi verificaţi. În gurile lor schimonosite de furie, cuvîntul patrie a devenit insuportabil de agasant, dacă nu unul de ocară. E drept că trăim un moment al depăşirii vendetelor etnice, al integrării continentale, că „patriotismul" lăcrămos şi declamator, păşunist, n-are nici un viitor, dar acest naţionalism grotesc şi furibund nu stă la fel de departe de firescul patriotism, ca şi de idealul concordiei supranaţionale? Ştiu că nu-l putem eradica, dar cum i-am putea măcar reduce urmările?

M.L.: Alain Besançon spunea - şi îmi place s-o repet - că oriunde se instalează, comunismul duce la o caricatură a tradiţiei locale. Sub stalinism, a fost exportată caricatura rusească (de la Ivan cel Groaznic şi Potemkin citire). După moartea lui Stalin, statutul sateliţilor devenind mai puţin rigid, s-au suprapus şi caricaturile autohtone. Noi am avut parte, cum atît de bine o amintiţi, de parodia naţionalistă a lui Ceauşescu. Sunt de părerea Dv., prin voievozi deghizaţi aducînd pînea şi sarea filiaţiei Conducătorului, prin decebali de ocazie şi „cîntări ale României" - şi ale „Flăcării" - Ceauşescu împreună cu ciracii săi ne-au deznaţionalizat, împiedicîndu-ne să facem după '89 diferenţa dintre sentimentul naţional (cel care a dus la dezrobirea ţărilor baltice, de pildă) şi naţionalismul de tip şovin în versiunea lui ceauşistă, îmbinînd doctrina de extremă stîngă cu una de extremă dreaptă.

E drept că „naţionalismul" face ravagii şi în ţări limitrofe, e drept că barajul împotriva democraţiei e ridicat şi aiurea de forţele combinate ale şovinismului şi comunismului. La Leningrad, Pamiat manifesta alături de stalinişti, contopindu-se cu ei, în Bulgaria acelaşi fenomen, chiar în ţări ce păreau mai prezervate exacerbarea naţionalismului face ravagii: fără a mai lua exemplul fostei Iugoslavii, în Ungaria se manifestă chiar la nivel oficios, iar în Slovacia duce, în ciuda prezenţei reconfortante pentru adevăr şi democraţie a unui Havel, la sciziune.

La noi mi se pare mai grav, nu încă prin rezultate, ci din pricina moştenirii ceauşiste. În ziarele extremei drepte şi extremei stîngi, aceleaşi sloguane duc spre aceleaşi concluzii, minciuna şi contrafacerea dominîndu-le pe amîndouă.

„Ce e de făcut?" (e unica dată cînd îl parafrazez pe Cernîşevski, via Lenin). Dacă guvernul şi preşedinţia ar avea intenţia să se îndrepte real spre democraţie, ar fi foarte simplu: scoaterea în afara legii a mişcărilor şi



periodicelor ce cultivă incitarea la ură etnică sau rasială (amîndouă, de fapt) şi visează la restauraţii posibile sub o formă sau alta ale comunismului şi ceauşismului. Că puterea protejează dimpotrivă astfel de tendinţe (cînd nu le aţîţă), că se realege şi cu voturile lor, dovezile abundă din '89 încoace. Culminînd cu prezenţa în guvern a unor ceauşişti notorii, iar în Senat şi în Cameră a marilor lătrători de ieri. Ca să nu mai pomenim de confiscarea ecranului de televiziune pentru a le populariza retorismele de nouă şi mai veche circumstanţă. Cu o astfel de ruşine cotidiană sub ochi şi în urechi nu se poate, evident, spera ceva de la puterea actuală.

Ar reveni, logic, opoziţiei politice şi intelectuale să restabilească statutul normal al sentimentului naţional, protestînd, fără teamă de a se repeta, nici oboseală, împotriva acestei caricaturi a caricaturii căreia îi suntem zilnic spectatori. O face, de altminteri, deseori. Nu însă sistematic, nici destul de vehement. Semnele de exclamaţie obosesc. Iar dezolarea pune stăpînire pe mulţi dintre cei ce au impresia de a vorbi şi ţipa în pustiu.

Fără această distincţie între un sentiment naţional firesc, necontrariind conlucrarea internaţională (deocamdată cel puţin, Europa pe cale de a se face e o Europă a patriilor) şi şovinismul, fascismul, ceauşismul incitator la ură - sub pretext de naţionalism -, nu se poate întreprinde nimic.

V.I.: Practica „otrăvirii fîntînilor" am impresia că nu aparţine totuşi unor epoci mai „îndepărtate", ci e din nou actuală, dacă ţinem seama de un minim transfer metaforic (fîntînă-suflet; fîntînă-conştiinţă). Deloc metaforic mi se pare însă neocomunismul. Cine îi neagă existenţa este fie orb, fie orbit. Se întinde o imensă pînză de păianjen în care opoziţia democrată să se zbată ca o muscă bine intenţionată. Cum de s-a ajuns aici? Din motive socio-politice desigur analizabile pentru un sociolog (răsăritean şi rece). Rămîne însă o necunoscută: „celula românească", pentru care e nevoie de o disciplină încă inedită (ar fi de convocat istorici, sociologi, psihologi, dar şi metafizicieni sau filozofi ai „istoriei").

În aşteptare, asistăm la voinţa neo-comunismului de a transforma ţara într-un trib. Moştenind de la Ceauşescu diversiunea naţionalismului şovin, neo-comunismul o amplifică, profitînd, e drept, de confuzia neputincioasă a occidentalilor, de lipsa lor de imaginaţie politică după prăbuşirea zidului de la Berlin. Nu ne este întîrziată doar intrarea în Europa, dar şi în România. Deoarece în România e umilit azi pînă şi sentimentul naţional, ce nu poate coexista în nici un fel cu naţionalism-ceauşismul renăscut poate sub alte forme, în orice caz, din aceeaşi matcă nefastă.

Matcă şi paradă. Sfaturile pe care I.L. Caragiale le da unui tînăr în septembrie 1899 mi se par acum poate şi mai necesare decît atunci: „Tinere, să-ţi fie patria scumpă ca şi mama ta! S-o iubeşti şi s-o respectezi din adîncul sufletului tău! De dragostea şi respectul tău pentru ea să nu faci vreodată reclamă şi paradă. Ba, ai dreptul şi datoria să urăşti, să loveşti, să sfărîmi pe acei fraţi ai tăi ticăloşi, cari, în loc s-o iubească şi s-o respecteze ca pe o mamă cuminte, onestă şi severă, o curtează, o măgulesc şi o exaltează ca pe o bătrînă cochetă, nebună, bună de tocat".

Gh. Gr.: Ceea ce frapează în viaţa României de azi este o creştere a elementului iraţional. Mai pe toate drumurile publice este instalat cîte un indicator al iraţiunii care dirijează circulaţia. Înfăptuirea reformei se face prin frînarea ei, comunismul, internaţionalist prin definiţie, se aruncă în braţele naţionalismului, firesc, anti-internaţionalist, luptăm pentru reîntregirea patriei susţinînd regimul Moldovei independente ş.a.m.d. La temelia tuturor acestor fenomene se află un scenariu al absurdului, care, departe de a exprima o vocaţie rafinată a unei viziuni gratuite, divulgă nevoia de a ascunde, o nevoie elementar-biologică, analogă cu cea a sepiei producătoare a vestitului nor protector. Ce vor să ascundă (ne)onorabilii noştri concetăţeni trăgători de sfori? În primul rînd, bineînţeles, intenţiile lor de căpătuire, pe baze, în genere, restauraţioniste. Însă, în egală măsură, şi trecutul lor compromiţător. Încredinţat că nimic temeinic nu se poate clădi decît pe un act de justiţie care să ne delimiteze de acest trecut, m-am ocupat, cu suficientă naivitate, după cum mi-am dat seama, de chestiunea sancţiunilor ce ar trebui aplicate celor mai cunoscuţi slujitori ai regimului comunist din rîndul oamenilor de litere. N-am izbutit a stîrni decît vacarmul celor vizaţi şi al subalternilor lor... Şi cu toate acestea continui a spera că un Nürnberg, fie şi numai al generalizării rigorii conştiinţelor, va interveni pentru a-i pedepsi pe vinovaţii între vinovaţi, care-şi amestecă litera infestată cu litera celor cinstiţi, conştiinţa terfelită cu dreapta conştiinţă, şi care-şi continuă cu cinism defăimarea. Oare germanii şi francezii au fost, la sfîrşitul ultimului război mondial, nişte abuzivi? Atîta vreme cît bunăoară un Adrian Păunescu sau un Eugen Barbu sau un D.R.Popescu (şi alături de el întreaga „conducere operativă" a Uniunii Scriitorilor ce l-a secondat întru impostură, neadevăr şi represiune) nu vor primi ceea ce merită, nu vom avea sentimentul că ne aflăm pe un teren ferm, ci pe o suprafaţă precară, de nisipuri mişcătoare, din care, în orice zi, se poate înălţa hidoasa sterilitate ideologică ori de altă natură. Pot sta oare asemenea inşi vreodată, pînă la sfîrşitul vieţii lor, alături de confraţii noştri (mai sînt şi din aceştia şi nu chiar puţini) demni, drepţi, ce nu s-au smerit decît în faţa moralei şi a lui Dumnezeu? Eu unul cred că nu! Circumstanţa că unii dintre marii „turciţi" au devenit parlamentari nu face decît să le amplifice grotescul culpabil, precum un voal de mireasă pe figura unei femei uşoare, uzate de vîrstă şi de viciu pînă-n ultimul hal... Dar văd că o discuţie largă, generoasă, cu fulgerări în inima lucrurilor, nu e, în această privinţă, pînă una-alta, posibilă. Oare de ce? Cum socotiţi că ar trebui tratată problema vinovăţiilor de acest soi, într-un cadru civil ce se respectă?

■

(continuare în numărul viitor)

PREPELEAC

O ambiţie „dezordonată şi imensă"

ASTOLPHE LOUIS LENOR, marchiz de Custine, face faimoasa lui vizită în Rusia ţaristă (1839) cam în aceeaşi perioadă în care Tocqueville descoperă la 1835 America, de unde cartea celebră „Democraţia în America". Marchizul de Custine, nobil stricat pînă în măduva oaselor, scandalos, recunoscîndu-şi pe faţă, cu o bucurie neagră, toate viciile, (homosexual, bătut măr de doi cazaci), completează tabloul celor două mari puteri mondiale în devenire, prin ale sale „Scrisori din Rusia", cu o sută şi cincizeci de ani înainte, adăugînd încă patru ani pînă în 1993, anii decisivi, se pare, pentru viitoarea soartă a omenirii.

Cînd marchizul vede Rusia, Tolstoi şi Dostoievski erau copii încă, adolescenţi. Gogol ajunsese la maturitate. Doar el i-ar fi putut face faţă. Iar astăzi, după atîta distanţă în care genurile se contopesc, memoriile, observaţiile geniale, directe ale marchizului, asupra realităţilor ruseşti din epocă, se potrivesc, se îmbină în mod ciudat cu „poemul" „Sufletelor moarte". Ce scrie cîrcotaşul de Custine, văzînd ce vede cu ochii săi, mirosind ce miroase cu nasul său fin, decurge, sau curge, vine la vale, asemeni unui rîu sprinten, spumos, izvorînd dintr-o grotă uriaşă, insondabilă, grota răsunînd şi azi de rîsul lui Nikolai Vasilievici. În 1839, Gogol avea treizeci de ani. În acel moment, el era unul dintre cei mai mari scriitori ai lumii, dacă nu primul, secolul al nouăsprezecelea abia căznindu-se să nască sau să-i crească pe ceilalţi monştri ai prozei universale.

Societatea rusească a vremii, marchizul călător o vede dominată de „o disciplină militărească substituită ordinii cetăţeneşti, starea de asediu devenind starea normală a societăţii..." Rusia i se pare „o ţară de pasiuni dezlănţuite sau de caractere debile, de revoltaţi sau de roboţi (automates), fără intermediar între tiran şi sclav". Totul mînat de o ambiţie „dezordonată şi imensă". Un imperialism „care nu poate încolţi decît în sufletul oprimaţilor şi care nu se hrăneşte decît din nefericirea unei întregi naţiuni, care, lacomă din pricina lipsurilor, propune dinainte la ea acasă, printr-o supunere înjositoare, speranţa de a exersa tirania asupra altora...". Şi marchizul exclamă: „Oare cu ce i-o fi greşit omul lui Dumnezeu, osîndind şaizeci de milioane de semeni ai săi să vieţuiască în Rusia?"... Stalinistologii noştri moderni se apleacă, fie surîzînd, fie îngheţînd, asupra observaţiilor celui mai scandalos autor al vremii sale... „O reîntoarcere în forţă a tuturor arhaismelor"... „Ritualizarea bizantină", ca pandant al celei birocratice...

Rafinatul, ticălosul de marchiz avea o olfacţie teribilă pe care în zadar încerca s-o tempereze cu batistele lui franţuzeşti parfumate cu *Eau de Cologne*. În căldura verii lui 1839, sta gata să leşine, trăznit de „duhoarea de varză acră şi de piei vechi unse, parfumate, mirosul Rusiei",...virtualităţi vulcanice din care istoria avea să facă o tragică realitate.

Gide va călca şi el pe urmele lui de Custine, scriind „Întoarcerea din U.R.S.S.". Cînd a fost acuzat că ar fi fost plătit de burghezia occidentală ca să denigreze „socialismul victorios", a scos imediat acel volum ţeapăn „Retuşuri la întoarcerea mea din U.R.S.S.", unde, cu sinceritatea sa nelimitată, declara că s-ar fi îmbogăţit incomparabil mai mult, dacă ar fi primit aurul proletar. Este ciudat cum doi scriitori „stricaţi", atacaţi pentru imoralitate în viaţa lor privată, fac din adevăr, indiferent care ar fi, un principiu de viaţă incoruptibil. Astfel îşi termină şi marchizul de Custine scrisorile: „Si je n'étais resigné à leur injustice, ne n'imprimerais pas ces lettres. C'est un regret pour moi, mais je préfère le regret au remord". - Dacă m-aş fi resemnat înaintea nedreptăţii lor, n-aş fi tipărit aceste scrisori. E pentru mine un regret, dar prefer regretul, remuşcării...

* *
*

De marchizul de Custine, cel mai mult mi-a vorbit un alt marchiz, al nostru, Belu Silber, un aristocrat al spiritului, căzut în neantul capcanei marxiste. Iar îl pomenesc... A fost un ins micuţ de statură. În coşciugul de pe rampa crematoriului se strînsese şi mai mult în el, parcă de oroare şi de dezgust. Avea cel mult un metru şi ceva; dimensiune adăpostind un intelect colosal. Am fost de faţă. N-a vorbit nimeni. Imnul funebru al lui Chopin se apropia de sfîrşit. Cînd a apărut ea, cea mai distinsă doamnă a generaţiei lor, Henriette Yvonne Stahl...Era îmbrăcată toată în doliu, cu nişte mărgele negre la gît, atîrnînd pe bustul ei de boieroaică în exil; şi s-a apropiat de sicriu, a tras o cruce mare, ortodoxă, s-a aplecat să sărute fruntea mortului, şi, aplecîndu-se, mărgelele, într-un balans larg, loviră marginea coşciugului care scoase un sunet alarmat... Mi se păruse ori nu? Belulică surîdea.

Mă plimbam des cu el, ne iubeam din cauza anticarului Brummer, deşi în peripatetizările noastre, într-o seară, îmi atrăsese brusc atenţia, cu umorul lui vitriolant: „Fereşte-mă, Doamne, de filosemiţi, că de antisemiţi mă apăr singur!"... Într-un caiet vechi de notiţe, găsesc: „La 70 de ani, Belu S. se îmbracă subţire, cel mult un fîş pe el şi cu capul gol, neîncărunţit. Tremură tot timpul. Un domn bătrîn care emană veşnic o senzaţie de frig (acumulat la închisoare). Vrînd să rămînă tînăr, se îmbracă sumar totdeauna. Mergi alături de el şi-l auzi clănţănind uşor, uşor. Asta-mi face bine, - zice - clănţănitul activează organismul. Dar asta mie mi se pare mai degrabă o continuă crispare lăuntrică, din ce în ce mai profundă; un scrîşnet, un geamăt subteran de gheţuri căutîndu-şi culcuşul, să se aşeze între ele după legile echilibrului glacial, temelia eternităţii.".

Constantin Ţoiu

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Shakespeare, contemporanul nostru

PIESELE lui Shakespeare, fie ele tragedii sau comedii, conţin două caracteristice transformate în două calităţi: *modernitatea* şi, de aceea, *actualitatea*. Lectura lor dizolvă timpul dintre secole şi măreşte spaţiul desfăşurării acţiunii, pentru că, peste tot şi oricînd, există istorie, regi şi servitori, poveşti, visuri şi realităţi, oameni. Shakespeare „se plimbă" astăzi printre noi pentru că ceea ce a scris el este viaţa, cu dragoste şi ură, cu crime şi comploturi, cu frustrări şi cu grile impuse dar nerespectate în primul rînd de cei care le-au conceput, cu zi şi cu noapte, cu lumi văzute sau mai puţin văzute.

Tompa Gabor (al cărui spectacol *Cîntăreaţa chelă* a fost pe primul loc în topul, din păcate nu şi cel oficial, al oamenilor de teatru, după terminarea Festivalului de teatru *I.L. Caragiale*, ediţia a III-a, care au apreciat nu atît „originalitatea", cît perfecţiunea lui) a montat la Teatrul Maghiar din Cluj *Visul unei nopţi de vară*, cea mai erotică dintre piesele lui Shakespeare, un spectacol care se bazează pe cele două caracteristici-calităţi shakespeariene despre care am vorbit mai sus. Tocmai de aceea este şi modern şi actual. Şi textul şi spectacolul dezvoltă calităţile, acoperind mai multe niveluri ale socialului şi ale moralităţii, mai multe valenţe. Dacă conflictul de la Teatrul de Comedie n-ar fi, s-ar putea povesti despre încă trei montări ale acestei piese, care se joacă în acelaşi timp în ţară: montarea lui Ducu Darie de la Comedie, cea a lui Liviu Ciulei de la Teatrul Bulandra şi montarea lui Tompa Gabor din această stagiune la Teatrul Maghiar din Cluj. Din păcate conflictul există şi spectacolul lui Darie nu se mai joacă.

Dacă spectacolul lui Liviu Ciulei este extrem de riguros, acoperind zona clasică de punere în scenă, şi menţine în prim-plan trupa de actori amatori care „naşte" greu o reprezentaţie, spectacolele celor doi regizori mai tineri au în vedere ludicul, monopolul puterii (Ducu Darie) şi o re-evaluare a lui Puck, a sexualităţii şi a eroticului (Tompa Gabor), accente care-i îndepărtează de clasic şi îi aduce în modern. Actual şi modern este, de fapt, Shakespeare. Actorii din *Visul* lui Tompa Gabor poartă adidaşi, tricouri, pantaloni scurţi (în special cele două cupluri de îndrăgostiţi şi actorii amatori), rochii lungi sau scurte de seară, costume elegante, papion, duc în mînă genţi tip diplomat. Nu numai costumele sînt cele de astăzi, ci şi problemele: tinerii fug pentru că nu mai acceptă interdicţiile dictate de părinţi; homosexualitatea; viaţa trăită sub semnul dorinţei şi al întîmplării. Năpustirea lui *azi* în spectacol este şocantă la început. Felul de a-l articula însă, îl scoate pe spectator din această stare şi îl convinge lămurindu-l. Regizorul întrerupe tradiţia teatrală de a-i costuma pe actori, pentru acest spectacol, în tunici sau văluri. Ei sînt îmbrăcaţi după cum moda noastră impune. Şi se luptă în interiorul cetăţii (sugerată şi de decorul din spectacol) cu norme, interdicţii, aranjamente. În afara cetăţii însă, în pădure, în natură, ordinea socială şi ordinea morală sînt ucise de instinctele primare, şi ele extrem de naturale, care se dezlănţuie. În pădure se petrece cea mai mare parte a visului (sau a coşmarului), a dezlănţuirii.

Spectacolul se sprijină pe două puncte esenţiale: *Puck* şi *sexualitatea*. Tot tradiţia ne-a obişnuit cu jucăuşul spiriduş, cu piticul pus pe şotii. Iată că lectura extrem de profundă şi documentată a regizorului oferă acestui personaj cu totul alte conotaţii, pe care le susţine şi le argumentează meticulos, fascinant şi Jan Kott: „faun, diavol şi Arlechin într-o singură făptură". Puck (jucat în travesti de Spolarics Andrea, doamna Smith din *Cîntăreaţa chelă*) este *şi* Robin-Bun-Băiat *şi* diavolul *şi* cel care „regizează spectacolul lui Oberon". Puck este chiar unul dintre numele diavolului. Înalt, îmbrăcat în negru el este, în spectacol, un personaj malefic, mefistofelic, şi nu spiriduşul nevinovat, inocent şi înconjurat de zîne. Este prezent peste tot în această pădure şi nu ascultă nici de timp şi nici de spaţiu. Puck este personajul care se mişcă liber, după voie, este actorul cu calităţi deosebite care participă la repetiţiile precare, de începători amatori ale celor din trupa lui Master Quince, bătîndu-şi joc de nepriceperea şi de improvizaţia lor, dar participă şi la jocul plăcerilor provocate şi dezlănţuite de Titania şi alaiul ei. Se materializează, se încarnează parcă aici şi aproape trăieşte extazul erotic necontrolat, la care nu opune nici chiar el rezistenţă. Actriţa Spolarics Andrea, travestită în Puck, corespunde opţiunii regizorului. Dinamică, poate prea „drăcoasă", Spolarics Andrea simte personajul aşa citit, iar alura, intuiţia şi precizia o ajută să-l vizualizeze convingător şi în forţă, chiar dacă uneori spontaneitatea este umbrită de proprii maniere şi tipare.

Trecerea spre cel de-al doilea punct important al spectacolului este deja făcută: *sexualitatea*. Subiect tabu şi controlat, el capătă, conform verificatului principiu că ceea ce este interzis atrage printr-un miraj necunoscut, proporţii care pendulează între fascinaţie şi dezgust, între vis şi realitate, între uman şi animal, într-o notă ce se apropie deseori de grotesc. Pe scenă vedem o lume mai mult ne-văzută ziua, o lume care se dezlănţuie noaptea, în vis, cînd subconştientul este singurul care nu doarme şi lucrează plin de hărnicie (ca brutarul din nuvela lui Tournier „Pierrot sau Tainele nopţii"). Plăcerile ţinute bine în frîu ziua, sparg lacătele constrîngerilor morale şi sociale şi evadează noaptea, în vis. Realitatea de peste zi este frustrantă. Visul de peste noapte este compensatoriu. Totul se naşte din dorinţă şi din întîmplare. Ele împreună formează, despart şi iar formează cuplurile ale căror pioni sînt: Hermia, Lysander, Demetrius, Helena, Titania, Fundulea metamorfozat pentru o noapte în măgar. În pădurea traversată de plăceri, alegerea partenerului este aleatorie. Ritmurile visului devin alerte şi violente. Această situaţie din visul unei nopţi se ţese în jurul Titaniei, personajul care a coborît cel mai departe în valea desfrînării. Ea vine de acolo însoţită de un alai-cor format din două femei şi doi bărbaţi, care mimează, provoacă şi acompaniază plăcerile. Partenerul este un măgar, simbol al potenţei şi nu al neghiobiei. Titania desface gratiile, iar din adîncuri, de sub scenă, urcă însoţitorii ei, un grup ghidat de instincte primare. Primar este şi erotismul din visul ei: cu un om metamorfozat în animal. Experienţa este foarte bine vizualizată pe scenă. Simbolistica animalică aleasă de Shakespeare amplifică erotismul.

Din păcate, Titania - personajul care ar trebui să fie un argument al regizorului pentru acest al doilea punct - este interpretată de Sebök Klara mult sub ştacheta fixată, se pare, cam sus de Tompa Gabor. Jocul ei superficial descoperă o superficialitate a perceperii şi a înţelegerii intenţiei regizorale. La cealaltă extremă se întrec în interpretări remarcabile actorii celor două cupluri de tineri îndrăgostiţi, dar şi cei din trupa infantilă a meşterului Gutuie. Nimic nou însă în reprezentarea acesteia de la curte. Scena pare un decupaj din şcoala Peter Brook, Liviu Ciulei. Lumea s-a trezit la moralitate, şi-a îmbrăcat ţinuta de gală. Sîntem din nou *în cetate* şi facem *ce trebuie*.

Scenă din specacolul *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare. Regia: Tompa Gabor. (Teatrul Maghiar de Stat Cluj).

În nebunia pe care o trăiesc în *Visul unei nopţi de vară*, toţi cîntă şi dansează astăzi, îmbrăcaţi ca astăzi, muzică rock. Spectacolul lui Tompa Gabor este o operă rock care demonstrează că Shakespeare este contemporanul nostru.

■

Teatrul Maghiar de Stat Cluj* - Visul unei nopţi de vară *de Shakespeare. Traducerea: Arany János. Regia: Tompa Gabor. Decor: Both András. Costume: Dobre Kóthay Judit. Muzica: Tompa Gabor. Distribuţia: Dehel Gábor, László Gerö, Hatházi András, Salat Lehel, Boér Ferenc, Jancsó Miklós, Nagy Dezsö, Bács Miklós, Ylle Ferenc, Sata Arpád, Pardanschi Krisztina, Kovács Zsuzsanna, Rekita Rozália, Csiky András, Sebök Klára, Spolarics Andrea, Panek Koti, Biró József, Albert Julia, Pál Tibor. Data premierei: 11 noiembrie 1992.

PLASTICĂ

Patru întrebări pentru maestrul Ion Irimescu

I. Ce repezintă pentru un artist momentul împlinirii a 90 de ani? Pentru omul obişnuit poate însemna o simplă amînare a morţii, pentru artist este mai mult decît atît?

R. Da, pentru un artist care a urcat multe trepte, unele mai uşoare, altele mai grele, înseamnă un bilanţ şi o privie spre începuturi. El poate să-şi cîntărească viaţa, să vadă cît ar fi fost în stare să dăruiască şi cît a dăruit de fapt. Dar nouăzeci de ani înseamnă şi o vîrstă la care nu mai poţi renunţa, chiar dacă ştii că nu ţi-a mai rămas mult timp. Eu vin în fiecare zi şi muncesc aşa cum am făcut-o întotdeauna. Şi mulţumirea mea e că nu sînt acasă, în papuci şi în halat, ci aici, în atelier. Iar speranţa mea e să nu mor în pat, în aşteptare şi suferinţă, ci aici, printre lucrările mele, cu mîinile pline, muncind.

I. Aţi străbătut o istorie lungă, incomodă şi plină de evenimente, istorie care, pentru dumneavoastră, este şi o istorie a artei. Dacă ar fi să luaţi lucrurile de la început, aţi avea perioade, etape, la care aţi renunţa sau pe care le-aţi gîndi altfel?

R. Sigur că timpul şi experienţa îţi mai schimbă ideile şi părerile. Ştiţi, eu am la Fălticeni un muzeu căruia i-am dăruit cîteva sute de sculpturi şi peste o mie de desemne. Unele sînt expuse, altele sînt în mapă. Dacă le-aş lua, aşa, la răsfoit, m-aş mai uita la cîte unul şi aş zice: uite, parcă ăsta trebuia făcut altfel. Am mai fost prins şi în anumite activităţi în afara muncii atistice, care mi-au consumat din timp, dar am făcut totul cu credinţa că fac bine. Însă, în profunzimea lor, lucrurile s-au petrecut aşa cum trebuia.

I. Aţi fost contemporan cu generaţii celebre de artişti şi sînteţi contemporan cu alte generaţii de atişti tineri, unii împliniţi deja, alţii promiţînd foarte mult. Cum vedeţi legătura dintre sculptura noastră, aşa cum era ea în primele decenii ale secolului, şi ceea ce se întîmplă în sculptura de astăzi?

R. Eu aici aş putea răspunde într-un anumit fel: de la primele manifestări artistice ale omenirii, de la desemnele rupestre din peşterile Altamira şi Lascaux, trecînd prin epoca lui Pericle, prin arta lui Michelangelo şi pînă în zilele noastre, faptele care dau unitate artei sînt mai puternice decît cele care diferenţiază epocile. Aşa că sînt lucruri care se regăsesc şi în arta noastră mai veche, cea din perioada marilor maeştri - Grigorescu, Luchian, Paciurea, Pallady şi alţii - şi în perioada actuală.

I. Urmăriţi activitatea celor mai tineri, arta lor?

R. Sigur că da. Noi avem un tineret foarte talentat şi care este admirat pentru forţa şi talentul lui. Există, astăzi, şi abundenţă şi valoare în arta celor tineri. Rămîne ca faptele să se aşeze şi ca tinerii de acum, care lucrează în condiţii destul de grele, să-şi stabilească locul lor. Întotdeauna artiştii au fost mulţi, dar nume au rămas puţine. Oricum, eu am mare încredere în tineri şi în viitorul artei lor.

A consemnat
Pavel Şuşară

CINEMA

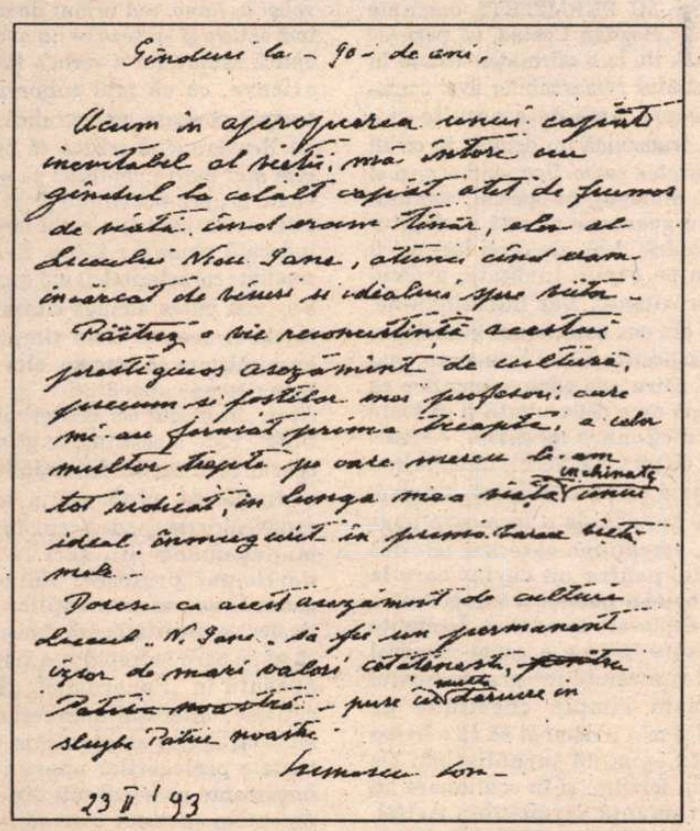
Godard = Godard

Jean-Paul Belmondo
şi
Jean Seberg
în
À bout de souffle
(1960),
filmul-far
al noului val.

...**pentru** că, de la *Cu sufletul la gură* (1959 - anul naşterii mele) încoace, nu ştiu alt cineast care să fi urmărit mai „cu sufletul la gură" această frumoasă iluzie numită Cinematograf: la Godard, *À bout de souffle* este mai mult decît o referinţă, mai mult decît un film-cult, mai mult decît dungile orizontale ale tricoului lui Jean Seberg contra dungilor verticale ale halatului lui Belmondo - *à bout de souffle* este (ca şi travellingul) o *morală*! (şi în această „inconturnabilă" morală sentoarce şi acel oarecare *Breathless American-remake*, şi *Subway*-ul lui Luc Besson, cu genericul său de-nceput „obraznic" - godardian şi cu finalul său obosit-godardian...);
...pentru că *A-şi trăi viaţa* este, la rîndul său, mai mult decît un film-despre-o-vînzătoare-de-discuri-devenită-prostituată - este, în primul (şi cel mai important) rînd acel insert-devenit-personaj, narator complice şi absent totodată, voce îndepărtată, „a constatării, a fatalităţii albe" (cum zice Barthes) şi irepresibil prezentă *in medias res*, acea *voce scrisă* care o duce pe Nana (=Anna Karina) la scena finală, brusc (şi brutal) încheiată: este Vocea care încheie socotelile cu viaţa atunci cînd Viaţa şi-a încheiat socotelile cu lumea, iar Lumea etc; acel insert-Fatalitate...;
...pentru că *Dispreţul* (după Moravia) face, orice s-ar spune, obiect de artă dintr-o nuvelă oarecare dar, mai ales, din kitschul hollywoodian cel mai cinemascop-şi-technicolor - este un film, să recunoaştem: enervant pe alocuri, lungit, răsfăţat - dar cît de superior în ciuda defectelor sale! cît de subtil!... un film ce reuşeşte performanţa de a-i aduce laolaltă pe Fritz Lang, Brigitte Bardot şi Jack Palance fără a fi parodie, fără a face să plesnească ecranul de rîs sau ridicul şi care, cu obstinaţie, obsesiv aproape, „de-construieşte" mitul superproducţiilor cu subiecte antice construind, în loc, cîteva momente-capodoperă...;
...pentru că a putut să facă în 1963 *Carabinierii* şi că în 1993 acesta să ni se dezvăluie de un sarcasm genial - un fel de *Ruşine* bergmanian jucat de oligofreni şi poate, tocmai de aceea, mai veridic decît la Bergman - nu doar mai „în vervă" ci: mai derizoriu, mai dement, mai confuz şi stupid totodată; mai aproape de ideea unui Război care a pierdut orice solemnitate şi care se desfăşoară - nu vedeţi? - înafara oricărei Reprezentări...;
...pentru că, despre *Pierrot le fou*, nu poţi să vorbeşti fără a vrea să-l *vezi* în faţa ochilor: comentariu imposibil în care orice frază ar fi o imagine din film - un sunet - o frază muzicală, „gradul zero al interpretării" (mulţumesc, Susan Sontag); pentru astăzi, eu mi-aş alege să „vorbesc despre" Marianne (=Karina) repetînd în dorul-lelii, pe plajă, „Qu'est-ce que je vais faire?...Je n'ai rien à faire...";
...pentru că *Masculin/Féminin* continuă să mi se pară deopotrivă *just* şi *încîntător*...;
...pentru că eu consider *Chinezoaica* unul din cele mai incendiare filme ale ante-1968-ului: „incendiar" pentru că, 1) arde etapele, şi 2) pentru că pîrjoleşte (precum „vitrionul") acea pojghiţă insesizabilă ce desparte comedia Modei de tragedia (tuturor) Ideologiilor...;
...pentru că *Week-end*, în angoasanta sa aiureală, în ruperea de ritm dintre prima şi-a doua parte (adică de la „capitalism şi schizofrenie", cum ar fi spus Deleuze/Guattari, la „canibalism şi scatofrenie") rămîne un film-manifest de o tragicomică actualitate...;
...pentru că *Aici şi aiurea* trebuie revăzut *neapărat astăzi*, cînd războiul din Iugoslavia *a luat locul* celui palestinian şi cînd acest *chassé-croisé* „politicos" pe scena Istoriei ni se pare la fel de „firesc" precum locul pe care-l ocupăm în faţa televizoarelor, acceptînd ca mass-media să fi luat locul creierelor proprii...;
...pentru că superbul *Pasiune* duce pînă la ultimele consecinţe *adevărul* Cinematografului - care este *lumina*, în jocul ei de-a v-aţi ascunselea cu *întunericul* („au revoir", spune Hanna Schygulla în finalul filmului, şi-apoi „descompune", silabisind: *or... voir*...) - şi ne face să ne dăm seama că acest Adevăr nu are (mai) nimic de-a face cu avatarurile unei povestiri...;
...pentru că *Prenume Carmen* transformă acel „or...voir..." în „*aurore*" şi-i spune acestei minuni Film... făcîndu-ne să ne gîndim că Pasiunea poate fi (n-am fi bănuit niciodată!) Asceză atunci cînd mişcările (=planurile) sînt tăiate cu arcuşurile cvartetelor lui Beethoven...;
... pentru că *Detectiv* este un delicios film cu început-cuprins-încheiere *fără a fi* (de fapt) *despre nimic!*... un joc genial cu „ritmurile" (previzibile ale) unei povestiri - în absenţa Povestirii!...;
... pentru că *Soigne ta droite* este de un Haz Enorm!!! (şi pentru că, tot el, ne aduce aminte că mult-invocata categorie de „povestire" este, totuşi, o banal de simplă chestiune de *ideologie*...!);
... pentru că, în fine, sublimul *Nouvelle vague* şi *Germania nouă zero* - ultimele Godard-uri văzute la Bucureşti în cadrul *retrospectivei (pentru care nu vom putea mulţumi îndeajuns Institutului francez şi Cinematecii române!...)* - reprezintă, fiecare în parte, „probele fierbinţi" ale acestui parcurs exemplar (şi „cu sufletul la gură") care se numeşte GODARD..., şi care (spre fericirea noastră, a celor, fie şi puţini, care mai credem în ideea că Cinematograful - ca şi Frumuseţea - trebuie să fie „convulsiv"... - altminteri, nu este deloc!-, recunoscători lui „J-L.G" că se încăpăţînează să nu-i pese, că se cramponează să-l doară în... de box-office, că face, pe scurt, pe dracu-n patru pentru a nu se supune unei logici a consumului care-i repugnă...), iată, ne salută din mers: *Je vous salue, Jean-Luc!*

Alex. Leo Şerban

Gînduri la 90 de ani



Gînduri la - 90 - de ani,

Acum în apropierea unui capăt inevitabil al vieţii, mă întorc cu gîndul la celălalt capăt atît de frumos de viaţă, cînd eram tînăr, elev al Liceului Nicu Gane, atunci cînd eram încărcat de visuri şi idealuri spre viitor.

Păstrez o vie recunoştinţă acestui prestigios aşezămînt de cultură, precum şi foştilor mei profesori care mi-au format prima treaptă, a celor multor trepte pe care mereu le-am tot ridicat, în lunga mea viaţă închinată unui ideal, înmugurit în primăvara vieţii mele.

Doresc ca acest aşezămînt de cultură Liceul „N. Gane" să fie un permanent izvor de mari valori cetăţeneşti - puse cu multă dăruire în slujba Patriei noastre.

23 II '93

Irimescu Ion

Acum în apropierea unui capăt inevitabil al vieţii, mă întorc cu gîndul la celălalt capăt atît de frumos de viaţă, cînd eram tînăr, elev al Liceului „Nicu Gane", atunci cînd eram încărcat de visuri şi idealuri spre viitor.

Păstrez o vie recunoştinţă acestui prestigios aşezămînt de cultură, precum şi foştilor mei profesori care mi-au format prima treaptă, a celor multor trepte pe care mereu le-am tot ridicat, în lunga mea viaţă închinată unui ideal, înmugurit în primăvara vieţii mele.

Doresc ca acest aşezămînt de cultură Liceul „N. Gane" să fie un permanent izvor de mari valori cetăţeneşti - puse cu multă dăruire în slujba Patriei noastre.

Irimescu Ion

23.II.'93

PRIMIM

Stimate domnule Director,

Citim cu justificat interes - săptămînă de săptămînă - paginile publicaţiei pe care o conduceţi cu atîta eleganţă şi competenţă ştiinţifică.

Mărturisim că, printre numeroasele motive ale acestor lecturi, există şi unul pur profesional, ROMÂNIA LITERARĂ beneficiind, la „secţiunea Radio", de semnătura, cunoscută şi avizată, a doamnei Antoaneta Tănăsescu.

Sigur, ne fac plăcere cuvintele frumoase, dar suntem, mai cu seamă, atenţi la semnalele critice şi, ATUNCI CÎND SUNT JUSTIFICATE, încercăm să ţinem cont de ele.

ATUNCI cînd semnalele sunt justificate...

Nu aşa se întîmplă în cronica din nr. 5 (11-17 februarie curent).

Ni s-a părut că doamna Antoaneta Tănăsescu ne impută o precară mediatizare a emisiunilor noastre, precum şi lipsa de interes a PANORAMIC-ului pentru noile prezenţe din peisajul audiovizual.

La primul punct, şi cu referire expresă la una dintre marile aniversări ale literaturii române - Bogza 85 -, vom spune că interviul acordat în exclusivitate de scriitor postului nostru de radio a fost difuzat (un fragment) duminică, 7 februarie, în emisiunea „De toate pentru toţi" (una dintre cele mai urmărite), cu trimitere la REVISTA LITERARĂ RADIO.

Cît priveşte SEMNAL-ul, căruia semnatara cronicii îi reproşează plasamentul („la mare distanţă de RADIOJURNAL"), ne permitem să observăm că, într-una din emisiunile noastre de mare audienţă - MATINAL - se fac, de asemeni, recomandări din programele zilei la radio.

În ce priveşte al doilea punct (lista posturilor nou apărute), am crezut şi credem că revista noastră - PANORAMIC - este aceea care trebuie să fie contactată de cei interesaţi de un astfel de gen de mediatizare.

Mai amintim, în trecere, că postul naţional de radio are 5 programe (ROMÂNIA ACTUALITĂŢI, ROMÂNIA CULTURAL, ROMÂNIA TINERET, ANTENA BUCUREŞTILOR, ANTENA SATELOR) şi nu trei, cîte sînt semnalate în cronica din ROMÂNIA LITERARĂ.

Credem că acum milioanele de ascultători vor şti (şi nu „ştii" cum, dintr-o regretabilă dublă eroare de tipar, apare în ROMÂNIA LITERARĂ) că eforturile noastre de mediatizare a programelor radio sunt permanente, chiar dacă, uneori, ele trec mai puţin observate.

Paul Grigoriu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Badea de la capătul lumii

EMISIUNEA care a luat locul „Convorbirilor" în urmă cu două săptămîni mi se pare complet nefericită. Ideea acestor concursuri de imitaţii televizate e de un kitsch perfect. Şi chiar dacă cei care se oferă se copieze o personalitate sau alta nu-şi dau seama de asta, e umilitor, dacă nu chiar degradant, să vrei să fii luat drept altul. Dacă lucrurile astea ar fi făcute parodic, mai treacă-meargă. În varianta serioasă, ele sînt triste. Să concurezi pentru a deveni cea mai bună copie a cuiva înseamnă, de fapt, să renunţi la tine însuţi sau, mai bine zis, înseamnă să-ţi mutilezi personalitatea de dragul unei competiţii în care locul întîi e ocupat. Iar locul următor n-are nici o valoare.

Nefericit mi s-a părut şi show-ul dat de Florin Piersic în care actorul a debitat vrute şi nevrute, fără haz, fără măsură, elogiindu-se neobosit, de parcă s-ar fi aflat în campanie electorală, nu într-o emisiune de divertisment. Florin Piersic în rol de Florin Piersic şi-a interpretat fără talent personajul.

Renunţînd la inginerul său, directorul general al TVR a găsit un bade, la capătul lumii, adică „la un capăt de lume", şi s-a conversat cu el. Apoi, în loc să-i mai ţină omului de urît, editorialistul a dat fuga pe str. Dorobanţi să ne povestească sfătos ce-a mai aflat. E adevărat că editorialistul nu s-a lăsat pînă nu l-a reanimat oleacă pe descurajatul său interlocutor nutrindu-l cu o cugetare personală. Dl Everac care, dacă nu mă înşel, a cîntat colectivizarea face parte din acea categorie de orăşeni pentru care ţăranii sînt un mister. Dar s-ar putea ca suficienţa dlui Everac, îndelung lustruită, să-l înconjoare pe dramaturg de o sumedenie de alte mistere. Ceea ce nu-l împiedică pe autorul *Ştafetei nevăzute* să-şi dea cu părerea despre tot ce mişcă în ţara asta. Cînd nu exprimă locuri comune, dl Everac descoperă comploturi. Mai bine zis le adulmecă. Văzînd mişcare acasă la Tipătescu, Farfuridi intră la idei, dar cum nu e în stare să priceapă despre ce e vorba, îi miroase a complot, ca şi dlui Everac.

Despre specificul naţional au discutat la Serata de pe 2 şi dnii Octavian Paler şi Iosif Sava. Fără să ia lucrurile în tragic şi fără să caute comploturi, dl Paler a spus ce era de spus în această privinţă. Că procesul integrării culturale nu trebuie să fie unul al aplatizării propriilor noastre trăsături. Numai că invitaţii dlui Sava îşi spun punctul de vedere pe programul 2, la concurenţă cu serialul *Dallas,* în vreme ce dl Everac şi-a rezervat spaţiu pe programul 1. Dl Paler nu pare speriat de muzica rock şi nu vede în plăcerea tinerilor de a asculta aşa ceva un simptom de decădere. Sau de dizolvare a specificului nostru cultural. De altfel, nu înţeleg de ce dl Sava asociază concertele lui Michael Jackson cu muzica pentru care pledează. Sînt lucruri diferite răspunzînd unor necesităţii diferite. Aceste concerte gigantice sînt un mijloc de refulare colectivă în care muzica devine un simplu pretext. Sau mai bine zis unul dintre ingrediente. Şi nu dintr-un exces de fericire sau de armonie interioară se înghesuie adolescenţii la aceste concerte. Există o nuvelă de Cortásar al cărei protagonist e un star de muzică rock, unul dintre acei ghitarişti ai anilor '60. Personajul, care-şi consumă toată energia pe scenă, e asimilat treptat unui Christ. E împins de admiratorii săi să devină astfel. Cine a văzut partea pregătitoare a concertului lui M.J., inclusiv deplasările sale pe străzile Bucureştiului, s-a convins, cred, că nu e nimic mai primejdios şi mai epuizant decît să devii idolul mulţimilor. Beatles-ii erau terorizaţi de spectatorii lor înainte şi după concerte. Terorizaţi prin exces de devoţiune. Iar sfîrşitul lui John Lennon, asasinat nu de un duşman înverşunat, ci de un admirator care îl luase pe Lennon drept model spune destule despre relaţia star-public. Toate aceste secte muzicale ale adolescenţilor n-ar trebui aduse în discuţie ca termen de comparaţie cu publicul, fatalmente mai restrîns, de la Ateneu.

Probabil că aici s-a aflat eroarea celor două realizatoare ale emisiunii pentru tineret avîndu-i ca invitaţi pe Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvulescu şi Alex. Leo Şerban. Adolescenţii din studio se aşteptau să vadă un om-spectacol, ceea ce Mircea Cărtărescu refuză să fie. S-a ajuns astfel la o discuţie în care încercările realizatoarelor de a-l aduce pe autorul *Levantului* pe terenul unei mondenităţi instructive nu l-au găsit pe poet dispus să accepte această invitaţie. Pe bună dreptate. ■

SPORT

Fair-play fără dicţionar

NU PREA mai avem noi baschet, în schimb îl auzim pe Bogdan Stănculescu comentînd baschetul jucat de americani. Chiar dacă şi el suferă de boala superlativelor, cărora le dă drumul în rafale, Stănculescu e unul dintre puţinii noştri comentatori sportivi care mor pe microfon. I se poate reproşa că-i copiază pe comentatorii de sport din Statele Unite. Nu mă deranjează. Are un fel de a rosti: „Magic Johnson! Magic Johnson!! Magic Johnson!!!" care te molipseşte de baschet şi dacă eşti în camera vecină. Un bun comentator t.v. face cît jumătate din ceea ce se vede pe micul ecran. Chiar şi atunci cînd joacă Estul cu Vestul în „All Star Game". De ratat se mai ratează şi acolo, iar dacă mai ţineţi minte transmisiunile sportive de prin anii şaizeci, comentatorii noştri mai mult asta vedeau la sportivii occidentali. De abia după apariţia lui Ţopescu n-a mai contat care din ce sistem face parte. A contat însă pentru cei care-i contabilizau abaterile ideologice lui Ţopescu şi-l trăgeau periodic pe dreapta. Cînd reapărea la microfon, avea el grijă, la început, să nu mai calce alături, după care iar îl lua gura pe dinainte, cu apolitismul lui. I se reproşa destul de des că se înfierbîntă. Aşa că din cînd în cînd îi mai lăsa şi pe alţii, de la alte televiziuni. Acele „Gooooooool!" pe care le tot încearcă Dumitru Graur, dar nu-i ies, le-am auzit prima oară pe vremea lui Ţopescu şi a lui Tudor Vornicu. Şi cîte speculaţii nu s-au făcut atunci pe tema redeschiderii şurubului, cînd el se închidea şi presei i se atrăgea atenţia să se „seriozizeze".

Pentru un comentator care se respectă, adică vorbeşte monoton, povesteşte cum trece mingea de la un jucător la altul şi între un cuvînt şi altul îşi lasă cîte un minut de gîndire, ce face Bogdan Stănculescu e, firește, lipsit de măsură, poate chiar ridicol. Să faci atîta caz pentru un amărît de meci de baschet! Să răguşeşti de pe margine, de parcă ai povesti sfîrşitul lumii!

Cînd îl auzi comentînd pe Stănculescu nu te mai interesează rezultatul, ci spectacolul şi pricepi ce înseamnă fair-play fără să-ţi trebuiască dicţionar.

Tuşier

SERIALUL MEU

de Radu Cosaşu

Episodul 2514

Acest oraş în care sun la uşa unui
prieten care întreabă, imediat, „cine e?"
şi-i spun: „Bach", sau „Enescu" sau „Gluck",
sau „Borodin", „Vivaldi", „Cimarosa", „Rossini",
„Buxtehude", de fiecare dată altul
şi el îmi deschide cu plăcere repetînd
numele din acea zi,
eu învăţînd asta de la un alt amic tot
din acest oraş al meu, care de cîte ori
îmi sună, anunţă: „Vava" sau „Garrincha" sau
alţi fotbalişti celebri -
acest oraş nu-l pot explica la Nisa,
Vancouver sau Rimini, aşa cum nu le pot
explica „curat vampir" sau un medicament
bucureştean „cimitirol tablete", de azi,
trecînd de la muzică la literatura română,
hotărîndu-mă, pe Episcopiei, lîngă Ateneu,
să încep cu Bassarabescu.
... sau cu „Sărmanul Klopstock"?

(va urma,d.m.t.)*

**) iniţialele, din jurnalul lui Tolstoi, pentru „dacă mai trăiesc".*

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Corespondenţă

ÎMI PERMITEŢI, domnule Bogdan Costea, să pornesc de la o afirmaţie situată în chiar debutul remarcabilei dvs. conferinţe despre *Arta de a asculta şi a dialoga,* transmisă nu demult în ciclul *Universitatea radio.* Spuneaţi atunci şi acolo că dialogul, în special, comunicarea, în genere, e şi artă şi deprindere, tehnică, deci, ale cărei legi pot fi dacă nu pe deplin învăţate, oricum bine aproximate. Dar întorcîndu-ne, nu doar din pur detectivism etimologic, spre orizonturile limbii latine sau, mai departe, către cele eline, constatăm că etimologia nu e deloc uitată şi că toate marile dicţionare moderne, nemaivorbind de cele mai vechi, încep prin a defini arta ca pe o tehnică, un procedeu, o metodă de a face ceva opus naturii, accepţiune oarecum istorică (însă vie) pentru un cuvînt care la nivelul opiniei publice a înregistrat o vizibilă deplasare semantică. Incitanta dvs. ezitare între a accepta integral trecutul şi a saluta integral prezentul în această simplă chestiune de lingvistică m-a îndemnat să vă adresez prezenta epistolă jurnalistică. De altfel, din fericire, şi în continuare aţi preferat nuanţa verdictului. Astfel, enumerînd cele trei componente ale comunicării eficiente aţi plasat pe primul loc tăcerea, disponibilitatea de a-l asculta pe celălalt, de a-i respecta, în acest mod, opinia şi de a încerca, în linişte, a înţelege în ce măsură ea poate contribui la rezolvarea problemei aflate în discuţie. *Savoir se taire,* ca să repetăm titlul cărţii lui B. Blanchard, tradusă în 1936, la Bucureşti, unde, de altfel, asemenea chestiuni erau deja bine cunoscute dacă ne gîndim că în urmă cu exact 67 de ani apăruse *Codul conversaţiunei politice sau arta de a reuşi în lume,* cod urmat de atîtea alte îndreptare şi sinteze ce nu aveau o altă optică asupra lui a vorbi/a tăcea. Şi ce altceva, ca să mai coborîm încă o treaptă pe scara bibliografică, susţinea La Bruyère cînd credea că una dintre cele mai mari nenorociri ce s-ar putea abate asupra noastră ar fi să nu avem atîta spirit pentru a vorbi bine şi atîta judecată pentru a tăcea. Evocaţi trei condiţii (caracteristici) ale comunicării, s-ar mai putea adăuga cîteva dar cum în cazul acestui ciclu timpul pare a avea răbdare să aştepte, alte ediţii pot relua tema, abordînd-o, şi acum vă citez, „în modul cel mai graţios cu putinţă". Este o certitudine şi nu doar o speranţă, o certitudine confirmată de evoluţia de pînă acum a serilor radiofonice de joi, dedicate, în acest an, managementului, seri la care au participat profesori universitari, conducători ai instituţiilor şi colectivelor ce investighează domeniul. Aşa că ni se pare îndreptăţit a relua o notă apărută în „Panoramic": „Pentru a satisface interesul manifestat faţă de subiect, dorim să publicăm în volum textele prelegerilor aparţinînd unor importante personalităţi din domeniu. Aşteptăm sponsori care să ne susţină financiar în această iniţiativă de popularizare a noţiunilor de management". Este un proiect angajant pe care redactorii (Doina Gâdei şi Elisabeta Iosif), împreună cu prestigiosul grup de colaboratori vor trebui să-l definitiveze în detaliu aşa încît trecerea de la un serial radiofonic la o carte să fie încununată cu succes. Şansele ca un asemenea deziderat să devină realitate există. ■

SCRISORI

Stimată redacție,

„În mai 1970, deci cu prilejul proiectării la Cannes a *Reconstituirii,* funcționarii gogolieni au decis să mă radieze definitiv din cinematografia română. Cîtă vreme voi fi încă în viață, pariul lor nu e definitiv cîștigat" - scriam eu în „Albumul omagial închinat Chenzinei realizatorilor de la Cannes" în anul 1988. Și tot eu, într-un interviu publicat în 1984 în „Washington Post", spuneam: „Știu că le stau ca o pacoste pe cap. Știu că ei ar fi fericiți dacă aș cere azil politic. Dar eu nu am o astfel de intenție. Mă voi întoarce în România peste două săptămîni. Pentru cîtă vreme? Cît mai mult cu putință. Dacă voi putea lucra acolo, aș fi fericit să încep imediat un alt film. Nu voi ezita o secundă. Lucrez afară numai pentru că ei nu-mi îngăduie să lucrez în propria mea țară. Oare cît vor mai dura aceste coșmaruri?"

Și iată că astăzi, acum, la începuturile lui 1993, după victoria revoluției, am luat hotărîrea dureroasă de a părăsi această țară, *dacă nu se face lumină deplină în promiscua istorie de calomnie* despre care v-am informat prin simpla înșiruire cronologică a unor scrisori și articole apărute în presă.

Nici măcar faptul că o ticăloșie măruntă - exemplară, dar măruntă - incomparabilă ticăloșiilor monumentale pe care zilnic le contemplăm împietriți de scîrbă, nu mă face să schimb această hotărîre.

Limpezirea acestei promiscuități e un fleac. Vă rog ajutați-mă s-o fac. Cereți revistei „22", împreună cu mine, să producă proba faimoasei casete că fraza atribuită mie de Paul Goma („Am făcut și eu ca toată lumea") îmi aparține. Firește, eu vă stau la dispoziție cu toate casetele cuprinzînd intervențiile mele la Televiziunea franceză.

Lucian Pintilie

Nota redacției

Scrisoarea de mai sus, dl. Lucian Pintilie ne-a trimis-o însoțită de cîteva decupaje din revista *„22"*. Acestea reprezintă:

1. un fragment din articolul d-lui Paul Goma (nr. 3/1993) în care d-sa susține că l-a auzit pe dl. Lucian Pintilie afirmînd la Televiziunea franceză că a încheiat, „ca toată lumea", un pact cu diavolul (citește cu securitatea) pentru a obține pașaport;

2. o notă a redacției (din nr. 6/1993), referitoare la articolul d-lui Goma, în care aceasta menționează că „nu împărtășește toate opiniile autorului căruia îi revine întreaga responsabilitate pentru afirmații și informații";

3. un articol al d-nei Gabriela Adameșteanu (tot din nr. 6/1993) care nici nu confirmă nici nu dezminte afirmația incriminatoare a d-lui Goma, dezaprobînd doar „credința că el poate distribui epitete, calificative etc. cu o severitate pe care pe pămînt nu ți-o poate da nimeni";

4. scrisoarea din nr. 7/1993 a d-lui Lucian Pintilie către d-na Gabriela Adameșteanu în care i se cere redactorului șef o atitudine tranșantă iar revistei *„22"* să confirme sau să infirme, pe bază de probe, „autenticitatea acuzației" aduse de dl. Paul Goma;

5. un grupaj, în replică, de noi explicații ale d-nei Gabriela Adameșteanu (tot din nr. 7/1993) care însă nu limpezesc lucrurile ci mai degrabă sugerează imposibilitatea de a se ajunge, în cazul de față, la adevăr („... redacția a încercat să verifice adevărul celor scrise de dl. Paul Goma. Nici unul însă dintre cei întrebați nu și-au luat răspunderea să infirme sau să confirme frazele pe care dl. Paul Goma i le atribuie d-lui Lucian Pintilie. Nici unul nu era sigur că urmărise la televiziunea franceză toate interviurile d-lui Lucian Pintilie.")

Am înfățișat pe scurt piesele acestui „dosar", necunoscute, probabil, tuturor cititorilor noștri. În esență este vorba de o acuzație gravă adusă d-lui Lucian Pintilie, acuzație neprobată de cel care a formulat-o și respinsă ferm de cel căruia i se aduce. Mai este vorba și despre indecizia revistei *„22"* care nu s-a arătat preocupată, cel puțin pînă acum, să lămurească efectiv lucrurile.

Felul de a proceda al d-lui Paul Goma nu ne surprinde, dar, o dată mai mult, ne întristează. Nu ne surprinde pentru că nu este prima oară cînd dl. Goma își învinuiește contemporanii, fără a produce dovezi, de colaborare cu securitatea. Nu spunem că tot ce afirmă acuzator dl. Goma despre unul sau altul este indemonstrabil, însă demonstrația trebuia de fiecare dată făcută. Acuzația de colaborare cu securitatea, ca și altele mai mult sau mai puțin grave, aruncate de dl. Goma în dreapta și-n stînga, dacă nu se întemeiază pe clare dovezi, riscă să-i creeze d-lui Goma o faimă de calomniator. Acesta este aspectul întristător al faptelor. Impresia la care mulți au ajuns, în prezent, despre dl. Goma, este aceea că domnia sa nu poate suporta nici o vecinătate și că nu atît adevărul îl urmărește cît autoimpunerea ca unic model moral.

De neînțeles este și ambiguitatea adoptată de d-na Gabriela Adameșteanu în această controversă, ca să-i zicem astfel. Recunoaștem că e inconfortabilă poziția domniei sale între Paul Goma și Lucian Pintilie, dar adevărul nu poate fi decît unul singur și trebuie pus în drepturi. Iar dacă tot a acceptat să se vehiculeze, prin revista pe care o conduce, o acuzație de gravitatea celei aduse d-lui Pintilie, normal era să insiste pentru a obține de la dl. Goma producerea probelor. Iar dacă dl. Goma nu le-a putut produce, să i se recunoască loial celui lezat dreptul la reparație morală.

În ce ne privește, noi nu avem dubii, noi nu sîntem ezitanți în legătură cu marele artist și om de cultură Lucian Pintilie. Chiar și numai cele două declarații pe care le-a făcut presei occidentale în 1984 și 1988, deci în plină epocă de represiune ceaușistă, dovedesc că domnia sa nu a făcut nici un fel de pact cu diavolul în anii dictaturii. Pentru noi, dimpotrivă, ca și pentru atîția alții din această țară, Lucian Pintilie a reprezentat și reprezintă un reper al demnității intelectuale și al independenței de spirit. Ne putem oare îngădui să asistăm nepăsători la terfelirea onoarei unui astfel de om și la împingerea lui, tocmai acum, în exil, din această pricină? În nici un caz. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurențiu

Cele două fețe ale spiritului

IATĂ că în țara în care gurile rele sau numai frivole (...nous sommes ici aux portes de l'Orient, n'est-ce pas?), născute să facă din ființa umană în general și din cea românească în special o caricatură, un arhetip ignobil, reducînd exemplarele de lux ale neamului la dimensiunile mărunte, primitive, grotești ale unui Mitică sau Pristanda, deci în țara în care destui pretind că Absolutul este deriziunea, zeflemeaua și nimicnicia, iar Caragiale profetul său, din cînd în cînd, împotriva curentului, unii își mai aduc aminte că trăim și în țara sfîntă a lui Eminescu.

Totuși, dacă am în vedere că și în termenii lui Eliade lumea ne apare ca un camuflaj, în care profanul ascunde (protejează?) sacrul, trebuie să admit că asupra celor două dimensiuni, fețe ale sale se poate emite doar o judecată de valoare, nicidecum de existență, atît aparența cît și esența determinîndu-și, ca pe o fatalitate, simultaneitatea ontologică. Ergo... Astfel nu mă miră că părintele Valeriu Anania, de a cărui dragoste nu mă mîndresc, ci mă umilesc, în pragul Altarului pe care îl slujește, din aceste zile, în Clujul tinereții sale, unde a pătimit și s-a înălțat întru spirit, a scris un *Imn Eminescului,* apărut recent la editura Cartea Românească, de parcă ar citi în Sfînta Evanghelie, sondare în abisul ascensional, ceresc al lumii prin intermediul (prin intermundiile) universului imaginar al geniului nostru național.

Se știe că poetul suplinește nevoia de credință expresă în Sfînta Treime, într-un Dumnezeu Tatăl, Fiul și Sfîntul Duh (există în vasta sa operă, desigur, cîteva referiri - *Răsai asupra mea, Rugăciune* - la Fecioara Maria: „Rugămu-ne-ndurărilor / Lucea-fărului mărilor; / Ascult-a noastre plîngeri / Regină peste îngeri, / Din neguri te arată / Lumină dulce, clară / O, Maică preacurată / Și pururea fecioară, / Marie!"), printr-o mitosofie indică a genezei („Dar deodat-un punct se mișcă... cel dintîi și singur. Iată-l / Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl") și setea de repaos de la capătul tuturor suferințelor, reîncarnărilor, în varianta budistă a Paradisului creștin, Nirvana.

Imnul lui Valeriu Anania, al părintelui, arhimandritului, înalt Preasfințitului Arhiepiscop Bartolomeu, este structurat din nouăsprezece cînturi - zece „trepte" și nouă „stări" dispuse pe două coloane, pagina („treapta") din stînga definindu-se explicit și implicit ca o apologie istorică și rugăciune atemporală, o cosmogonie în care punctul central, ca într-un spațiu mandalic, îl ocupă demiurgul-poet, o jubilație a întregului univers (și m-am gîndit nu numai la „Isaia dănțuiește", anunțînd Noul Ierusalim purificat, mîntuit de păcate, dar și la „Buna Vestire" „Bucură-te, Marie", anunțînd nașterea lui Hristos), iar pagina („starea") din dreapta un comentariu al universului eminescian, unde Valeriu Anania hermeneutul își înmoaie condeiul în cerneala operei adorate. Ceea ce m-a frapat în chip fericit la această dispunere, apropiată de tehnica muzicală a contrapunctului, este absența oricărei înghețări a discursului în vorbe dogmatice, rigide, imaginația și libertatea asociativă a poetului funcționînd, pline de farmec și prospețime, în cadrul versului clasic tradițional, regăsindu-și o nouă tinerețe. Voi cita din finalul acestui *Imn,* unde se vede atît de clar cum adevărul revelat al slujitorului Domnului din Cer se logodește cu adevărul inspirat al poetului de pe pămînt, el însuși o proiecție și o dialectică plină de farmec a sacrului și profanului, a conștiinței divine și a celei laice: „bucură-te-nflăcărare adunată-ntr-o scînteie / bucură-te strop de rouă revărsat în curcubeie / bucură-te ram pe care stelele-n ciorchin roiră / bucură-te alăută-n zbor cu strunele spre liră / bucură-te văz lăuntric ce-n auzul alb senscrie / bucură-te Poezie! / bucură-te-ntregul nostru ce prin secoli s-a tot frînt / bucură-te darul pîinii de-a se-ntoarce în cuvînt / bucură-te ne-mpărțirea inimii ce ni se-mparte / bucură-te bucurie din adînc și de departe / bucură-te cel ce-n moarte printr-o carte ni te dai / bucură-te-nvețnicirea Eminescului Mihai!" *(Treapta a noua),* și: „Extazele cernelii doar tu ni le-nfiori, / Mihaiul nostru unic și-al unicei splendori. / Izvoade noi de-am strînge, tot am culege-n cale / Norocul de-al petrece de-al tău din ale tale. / Eternă stalagmită din stea stalactitară, / Statura ta ne-adună sub cer și peste țară. / Cuvîntul tău din ziuă-l purtăm cu noi prin ere / Ușure ca o moarte și greu ca o-nviere" *(Starea a zecea).*

Hoc opus, hic labor, poeta dignus est! ■

EPILOG

Primim, înainte de a intra în tipar, din partea revistei „22":

Așa cum precizam în numărul 8/1993 al revistei „22", pînă la închiderea ediției (23 februarie, ora 21) nu primisem caseta video promisă de dl. Paul Goma, singura în măsură să lămurească dacă dl. Lucian Pintilie a pronunțat la Televiziunea franceză fraza „Am făcut și eu ca toată lumea..."

Astăzi 24 februarie, ora 14, sîntem în măsură să precizăm următoarele:

1. La solicitarea redacției, dl. Paul Goma ne-a comunicat faptul că fraza în discuție nu există în nici unul din interviurile date de dl. Lucian Pintilie la Televiziunea franceză.

2. Cerîndu-și scuze revistei „22" pentru situația creată, dl. Paul Goma a admis că atribuirea acestei fraze inexistente, „Am făcut și eu ca toată lumea...", d-lui Lucian Pintilie constituie o calomnie.

3. Regretînd cele întîmplate, redacția revistei „22" își exprimă scuzele de rigoare d-lui Lucian Pintilie pentru prejudiciul moral cauzat.

Redactor-șef
Gabriela Adameșteanu

Thomas Mann în 1893, la 18 ani, anul apariţiei schiţei VIZIUNE.

Thomas Mann, *Tonio Kröger,* Povestiri 1, 1893-1903, (Ed. UNIVERS, 1992) este primul volum dintr-o bogată serie dedicată unuia dintre cei mai importanţi scriitori ai secolului nostru, serie cronologică în care sînt anunţate încă două volume de povestiri, toate romanele şi eseurile. Iniţiativa editurii Univers este una de excepţie la noi şi realizarea acestui prim volum este fără cusur (cu greşeli de tipar, totuşi): traducerea aparţine lui Ion Roman, o amplă prefaţă semnată de Ion Ianoşi (creaţia thomasmanniană din perspectiva întrebării globale „Romancier sau nuvelist?" şi a legăturilor dintre operele timpurii şi cele de maturitate) şi, ceea ce face din volumul acesta o eficientă şi bine gîndită ediţie critică, nota bio-bibliografică, notele şi comentariile lui Thomas Kleininger. Acestea merită o atenţie aparte fiind nu numai un aparat critic util, dar şi o analiză subtilă a textelor, cu conexiuni pe care numai un bun cunoscător al literaturii thomasmanniene şi al contextului literaturii germane le putea face.

Deocamdată editura Univers ni-i promite pe nuvelist, pe romancier şi pe eseist. Sugerăm să nu fie uitat nici epistolierul (prea puţin tradus la noi) şi nici, eventual, micul dar densul volum de amintiri ale Katiei Mann, de asemenea netradus în limba română. O ediţie *Thomas Mann - opere complete* nu poate fi decît un reper fundamental în pestriţul peisaj al traducerilor oferite publicului românesc la ora actuală. Aceasta cu atît mai mult cu cît Thomas Mann nu este un autor inegal, indiferent dacă scrie la 18 ani sau la aproape 80. O distincţie se poate face totuşi: depinde cîţi *foarte* asociem adjectivului *bun* atunci cînd caracterizăm valoarea unui text al său.

Thomas MANN

Artistul

LA PLECAREA dintr-un oraş, un scriitor este oprit de proprietarul hotelului în care locuise şi de un poliţist aflat pe urmele unui escroc. Scriitorul nu are acte la el. În portofel îşi găseşte doar o corectură semnată cu numele lui şi încearcă s-o prezinte în locul actului de identitate. În timp ce poliţistul şi hotelierul citesc, scriitorul urmăreşte lectura peste umerii lor, încercînd să vadă la ce pasaj se găsesc. „Ajunseseră la un moment bun, o poantă şi un efect pe care le prelucrase excelent. Era mulţumit de sine".

Această scenă emblematică se află în *Tonio Kröger,* nuvela pe care Thomas Mann o dedică întrebării „Dar *ce* este artistul?" Scena are şi elemente autobiografice care se regăsesc în întreaga nuvelă. Ideea conţinută în această întîmplare este că spaima de a fi arestat nu înseamnă nimic, pentru un artist, faţă de spaima că opera lui ar putea să nu placă, iar mulţumirea de a fi creat un lucru reuşit este incomparabil mai puternică decît aceea de a scăpa dintr-un pericol oarecare.

În creaţia thomasmanniană complexa problemă a artistului este o constantă. Abordată din diverse unghiuri, tema apare în aproape toate povestirile şi nuvelele lui Thomas Mann din primii 10 ani de creaţie, de la *Viziune,* 1893 (publicată sub pseudonimul Paul Thomas, de fapt ambele prenume ale scriitorului) şi pînă la *Tonio Kröger,* 1903, încheiată după apariţia primului său roman, *Buddenbrooks.* Excepţiile sînt cîteva povestiri care merg spre alte zone ale viitoarelor scrieri thomasmanniene; boala, moartea (amestecată cu viaţa) - *Drumul spre cimitir, Moartea* şi, în altă categorie, cele mai naturaliste povestiri ale scriitorului german: mai întîi *Tobias Mindernickel* umilul sadic care-şi chinuie şi-şi ucide cîinele, apoi *Micul domn Friedemann,* infirmul care va fi împins la moarte de cruzimea „blîndă" a unei doamne şi *Luischen* în care o soţie, de asemenea sadică, îşi supune mătăhălosul bărbat, pe avocatul Jacoby, unei apariţii scenice de un ridicol monstruos şi-l va ucide astfel. În celelalte texte tema artistului revine însă obsesiv, fie abia atinsă, fie atent disecată. În timpuria *Viziune* sau în *Dulapul cu haine,* protagoniştii se lasă pradă unor trăiri pe care amestecul de imaginar şi concret, de realitate şi ficţiune le fac să semene cu germenii unor creaţii artistice, iar în *Dezamăgire* monologul personajului principal are la bază o nemulţumire de tip artistic, asemenea celei date de o creaţie nereuşită. *Gladius Dei* priveşte arta prin rigorile - monstruoase şi ele - ale fanatismului, personajul fiind un Savonarola modern. Dar personalitatea artistului, aşa cum o înţelege Thomas Mann se conturează în această perioadă din patru texte: *Paiaţa, Tristan, Flămînzii* (subintitulat *studiu*) şi, desigur, *Tonio Kröger.* Aceste texte parcurg traseul de la artistul-paiaţă spre artistul-artist, dar, cu acel simţ al nuanţelor şi al relativităţii care nu-l va părăsi niciodată, graniţa între cele două ipostaze nu este tocmai bine închisă, identificarea este uneori grea. Să ni le amintim. *Paiaţa* este povestea unui om plin de daruri histrionice, făcut să se amuze şi să ducă o viaţă ieşită din albia strîmtă a regulii. Calităţile sale artistice nu ajung însă la împlinire, el rămîne la stadiul de „paiaţă" şi, în dezacord cu sine însuşi e condamnat la mărunte gesturi de clovn. Nu reuşeşte să-i spună vreun cuvînt fetei pe care o iubeşte în taină şi nici să-şi pună capăt zilelor. Înţelege pînă la urmă că şi a fi paiaţă e o fatalitate şi o damnare.

Tristan, în care apare un viitor topos thomasmannian, sanatoriul, dezvoltă, paralel cu tema dragostei şi aceeaşi temă a artistului neîmplinit. Aici poartă numele de Detlev Spinell (derivat de la „păianjen") şi este un scriitoraş, un *condeier* al cărui comportament „artist" este, din nou, numai în parte prezentat parodic, după cum şi dragostea sa, tot „diletantă" este numai în parte ironizată. Moartea „Isoldei" dă dreptate dragostei scriitorului dar nu-l salvează de micimea înnăscută. Cele cîteva pagini din *Flămînzii* sînt un studiu pentru părţile a 2-a şi a 8-a din *Tonio Kröger,* adică scena în care blondul Hans şi blonda Inge vor dansa fericiţi sub ochii lui Tonio Kröger (în *Flămînzii* tot Detlev, ca în *Tristan)* care de data aceasta e un artist adevărat şi împlinit.

Care este deci portretul artistului în tinereţea creatorului său Thomas Mann? Cum apare el dacă facem o sinteză între cei doi diletanţi şi cei doi artişti, sinteza între paiaţă şi Tristan-Detlev pe de o parte şi Detlev-flămîndul şi Tonio Kröger pe de altă parte? Artistul din tinereţea lui Thomas Mann poartă convenţional numele de Tonio Kröger, nume sudic şi nordic, exotic şi grav. Este damnat de timpuriu, dintr-o vreme „cînd s-ar cuveni să trăieşti încă în pace şi bună înţelegere cu Dumnezeu şi cu lumea". Artistul e *însemnat* (ca şi la Hesse mai tîrziu, în *Demian)* şi deci uşor de recunoscut, devine creator abia după ce a murit cel puţin o dată ca om, iar talentul său nu e o convenabilă „podoabă socială". El este cel care va privi de pe margine dansul celor pe care îi iubeşte tocmai pentru că nu sînt ca el, al celor pentru care, cu toată posibila lui celebritate nu va însemna mai nimic. Pînă aici portretul înfăţişat de Thomas Mann intră surprinzător de bine în canoanele romantice. Dar artistul Thomas Mann simte că artistul *lui* Thomas Mann ar fi unul convenţional dacă ar rămîne un simplu damnat. Deşi nu împlinise încă 30 de ani, simţul artistic sigur îl face pe scriitor să nuanţeze realist aceste trăsături dîndu-le o complexitate cu totul nouă. Pentru scriitor totul porneşte de la valoarea cuvîntului pe care el o percepe intens, astfel că pare „un om căruia îi vine mai greu să scrie decît altor oameni". „Îndestul un aventurier pe dinăuntru" adevăratul artist nu mai are nevoie şi de semne exterioare, dimpotrivă, se îmbracă şi se poartă cuviincios, gesturile lui sînt cuminţi sau chiar stîngace. Din păcate, toate eforturile sale de a părea ca toţi ceilalţi nu-l vor putea păcăli pe non-artist, care-l va percepe imediat ca pe un pericol de care e mai bine să se apere (ca în scena în care Tonio Kröger e cît pe ce să fie arestat).

Chiar oprit la jumătatea drumului, (copil, diletant, sau paiaţă) posibilul artist *vede* altceva, *citeşte* altceva, *înţelege* altceva, *aşteaptă* altceva şi *primeşte* altceva decît ceilalţi oameni. Scenele dintre Hans cel admirat de toţi (inclusiv de micul Tonio) şi Kröger spun multe despre raporturile artistului cu *lumea,* chiar şi atunci cînd lumea înseamnă un singur om; cît timp sînt doar ei doi, Hans îl acceptă, face chiar efortul să-l înţeleagă, cînd apare însă al treilea se nasc imediat şi „fără să fie nevoie" reproşurile lui Hans, înţepăturile maliţioase al căror rost e acela de a nu permite a fi suspectat el, Hans, de o posibilă îndrăgire a ciudatului Tonio. Raportul dintre artist şi viaţa pe care o iubeşte, viaţa pe care ar vrea s-o trăiască, este acelaşi ca între Tonio şi Hans: „Nu făcea nici o tentativă să devină la fel ca Hans Hansen [...] Dar rîvnea în mod dureros să fie îndrăgit de el, aşa cum era, şi-i căuta dragostea în felul său, un fel molcom şi interiorizat, plin de devotament, de suferinţă şi melancolie". Viaţa îl tolerează pe artist, dar îl şi zgîndăre: „Şi străduania nu i-a fost zadarnică, deoarece Hans, care dealtminteri preţuia la el o anumită superioritate [...] înţelese foarte bine că aici fiinţa un sentiment neobişnuit de puternic şi de gingaş pentru el, se arătă recunoscător şi-l făcu întrucîtva fericit răspunzînd acesui sentiment - dar îl supuse şi la chinurile geloziei, dezamăgirii şi ale ostenelii zadarnice de a stabili o comunitate spirituală" (p. 232). Semnificativ e că Thomas Mann îşi defineşte întotdeauna artistul prin raportare la sentiment şi abia apoi la creaţie, căci numai unul care ştie să simtă e capabil de creaţie. Artistul lui e mereu îndrăgostit şi iubeşte viaţa mai mult decît cei care o „reprezintă".

Întrebarea din *Tonio Kröger,* „*Ce* este artistul?" revine, zece ani mai tîrziu, în *Moartea la Veneţia:* „Cine poate tălmăci esenţa şi caracteristica firii artistului?" La cincizeci de ani, perspectiva lui Gustav von Aschenbach este în fond aceeaşi cu a lui Tonio Kröger la treizeci şi ceva de ani pentru că ei trăiesc aceleaşi lucruri, iar ochii lor pătrund pînă acolo unde lucrurile „sînt triste şi complicate". „Cine înţelege adînca contopire a celor două instincte, al disciplinei şi al desfrîului, de care depinde această fire? Căci faptul de a respinge soluţia salvatoare a trezirii nu e altceva decît desfrîu". Prin prisma acestor cuvinte din *Moartea la Veneţia* sînt tentată să interpretez scena dansului din partea a 8-a a nuvelei *Tonio Kröger,* care o repetă aproape identic pe cea din adolescenţă, drept o reverie a lui Tonio, o plăsmuire a imaginaţiei sale care refuză şi ea „soluţia salvatoare a trezirii", căci arta e definită de Thomas Mann, simplu dar neechivoc, drept „dorul de a plăsmui". Poate de aceea artiştii săi sînt mereu îndrăgostiţi.

Ioana Pârvulescu

Două desene de Egon Schiele în România

ÎNTR-O COLECŢIE particulară bucureşteană cu numeroase picturi şi desene de valoare, am avut surpriza, cu totul deosebită, de a descoperi două desene de Egon Schiele (1890-1918), cunoscutul pictor şi mai ales desenator austriac, reevaluat astăzi drept una din marile figuri ale expresionismului în Europa centrală. Desenele reprezintă două nuduri feminine, lucrate în tuş pe hîrtie, semnate, unul în dreapta jos, datat 1918, avînd dimensiunea 0,47 x 0,31, celălalt în dreapta mijloc, datat tot 1918, cu dimensiunea 0,46 x 0,31. Ambele semnături sînt specifice lucrărilor lui Schiele, adică „Egon Schiele", în tuş negru, cuvintele fiind înscrise într-un pătrat negru. Desenele - de un puternic erotism, sînt pur liniare, fără umbre, la fel ca toate operele de acest fel ale lui Schiele, trăsăturile avînd specificul lor caracter spasmodic, tensionat.

Artistul, discipol al lui Gustav Klimt, are unele asemănări în desenele sale cu viziunea lui Kokoschka din 1910-1916, vag influenţat de Van Gogh, Munch şi Hodler - pînă la un punct, mai ales în prima perioadă de creaţie, şi de Jugendstil. Schiele a lucrat la Viena, a participat la importanta expoziţie de artă modernă din 1912 de la Köln, iar în 1913 a colaborat la revista berlineză „Die Aktion", de orientare expresionistă de stînga. Acolo îl va fi întîlnit pe Artur Segal, colaborator la aceeaşi revistă. Ca şi acesta, a luat parte la expoziţiile „Secession" de la Berlin şi München, în 1916.

Consacrarea i-a adus-o marea, prima şi ultima lui expoziţie personală retrospectivă de la Viena, în 1918, unde au fost incluse şi cele două desene mai sus menţionate. Este posibil - probabil - ca ele să fi ajuns în România prin intermediul direct sau indirect al scriitorului H. Bonciu, care l-a cunoscut pe Schiele, după cum afirmă criticul de artă Andrei Pintilie într-un articol publicat în revista „Arta", în 1986. Egon Schiele a decedat în 1918 de pe urma gripei spaniole, de care, cu trei zile înaintea lui, decedase şi partenera sa - din 1915 - Edith Harms, modelul celor două nuduri.

Reînnoita celebritate a lui Schiele a apărut odată cu expoziţia de la Muzeul din Hamburg, în 1981, intitulată *„Experiment Sfîrşitul lumii. Viena în jurul anilor 1900",* şi concepută de Werner Hoffmann. Makart, Klimt, Kokoschka, Gerstl, Schiele, Arnold Schönberg (cu opera lui plastică) şi Alfred Kutin sînt plasaţi în contextul polemic şi profetic al scrierilor lui Karl Kraus, Hermann Bahr şi Musil.

Unul din cele două desene aflate la noi în ţară se aseamănă mult ca manieră cu acuarela „Fată în cămaşă albastră", din 1917 (0,46 x 0,29), aflat într-o colecţie particulară elveţiană. În general, desenele din ultimele luni de viaţă ale artistului sînt ceva mai potolite; s-ar putea presupune că în creaţia lui Schiele, dacă el mai trăia, ar fi intervenit o întorsătură. Al doilea desen din România se situează în acest context.

Amelia Pavel

Susan Sontag la poalele vulcanului

DEZERTAREA tot mai multor somităţi ştiinţifice din spaţiul arid al cercetării şi exilul în mult-hulita „ficţiune" nu mai scandalizează astăzi pe nimeni. Exemplul lui Umberto Eco e prea recent şi prea eclatant pentru a mai lăsa loc controverselor. La sfîrşitul anilor '70, ceea ce a ajuns astăzi regula era anunţat doar de cîteva surprinzătoare excepţii. Ultimul text al lui Barthes, *Délibération,* arăta cu claritate că marele semiotician operase o cotitură în activitatea sa, optînd pentru jurnalul intim ca formă de literatură, după ce, în *Fragments d'un discours amoureux,* revoluţionase arta investigării critice. Urmat deîndată de Julia Kristeva şi Philippe Sollers (prezenţe constante, an de an, pe listele de best-sellers), în spaţiul francez, de Julian Barnes, în cel englez, acest „comportament deviant" nu mai şochează pe nimeni. Cînd, săptămîni în şir, Susan Sontag s-a plasat pe primele locuri în topurile de carte americane, evenimentul a fost primit cu cel mai firesc aer din lume.

E greu de spus în ce măsură succesul fenomenal al celei mai recente cărţi semnată Susan Sontag, *The Volcano Lover* („Îndrăgostitul de vulcani") e opera unei magistrale orchestrări de culise, ori consecinţa interesului real al publicului faţă de una din figurile de prim ordin ale vieţii culturale americane. În orice caz, apariţia acestei cărţi e un bun prilej de meditaţie asupra capacităţii mass-mediei de a crea şi impune publicului o întreagă mitologie, precum şi o cît se poate de subiectivă scară de valori.

Data oficială a lansării *Îndrăgostitului de vulcani* a fost 24 august 1992. Însă, trei săptămîni mai devreme, la 2 august, cititorii lui *The New York Times Magazine* aveau surpriza să descopere chipul leonin (inclusiv faimoasa meşă căruntă) al d-nei Sontag, privind multicolor, de pe copertă, spre cele trei milioane de cititori ai revistei. Titlul, de primă pagină, „Susan Sontag Finds Romance", speculează ingenios ambiguitatea cuvîntului *romance* („romanţ", dar şi „idilă"), întrebuinţat de către autoare pentru a-şi defini cartea. Cele şapte pagini de revistă - un adevărat documentar, pe jumătate fotografic, pe jumătate biografic - nu acordă mai mult de cîteva rînduri romanului propriu-zis. Ele se centrează pe viaţa tumultoasă a scriitoarei, pe „încercările" prin care a trecut (inclusiv o operaţie de cancer), iar rezultatul firesc e crearea imaginii unui personaj plin de seducţie. Nu lipseşte nota senzaţională (căsătoria, la şaptesprezece ani, cu unul din aşii psihanalizei americane, Philip Rieff), nu lipsesc nici enormităţile: Carlos Fuentes o compară, într-un mod de-o dezarmantă imprudenţă, cu însuşi Erasmus.

Unică a fost şi primirea critică a cărţii. La 16 agust 1992 (în săptămîna premergătoare lansării oficiale), atît *Book World* (suplimentul literar al lui *The Washington Post),* cît şi *The New York Times Book Review* consacrau recenzii superelogioase acestui indubitabil *hit* literar. „Dragoste şi moarte în umbra Vezuviului", titra populist *The Washington Post,* iar extrem de sobra *The New York Review of Books* anunţa, pe prima pagină, cu o uşoară undă de ironie, totuşi: „«Îndrăgostitul de vulcani» de Susan Sontag şi alte proze estivale." Singura recenzie negativă a apărut în *The New Republic,* nonconformistul săptămînal washingtonian, unde cartea Susanei Sontag e masacrată fără milă. Această unică notă discordantă într-un cor evoluînd alegru la unison n-a avut alt rol decît să învioreze peisajul prea previzibilelor elogii. Ba unii au susţinut chiar că „înjurătura" cu pricina era prevăzută în scenariul lansării bombei de 400 de pagini a d-nei Sontag.

În orice caz, succesul de piaţă al *Îndrăgostitului de vulcani* este indiscutabil. Din regină a culiselor literare ale New York-ului, Susan Sontag a devenit foarte serioasa concurentă a unor autoare notorii de best-sellers, de la Erica Jong şi Judith Krantz, la Danielle Steel şi Margaret Atwood. Dar a o aşeza pe Susan Sontag în compania acestor nume nu înseamnă, nici pe departe, a-i aduce elogii. Cărţile sale o aşează, în mod logic, în altă „grupă valorică", alături de Alice Walker ori Toni Morrison, autoare de primă mînă, în ciuda imensului succes de public.

Dincolo de astfel de consideraţii, prezenţa neaşteptată (însă migălos pregătită) a lui Susan Sontag pe rafturile literaturii de largă audienţă trădează, după cîte se spune, decizia ei de a-şi concentra eforturile în direcţia obţinerii Nobelului. La o primă vedere, această supoziţie - intens alimentată de presa literară americană - pare hazardată. Analizată mai atent, ea arată că mecanismul marilor premii internaţionale îşi are centrul de greutate la New York, iar Susan Sontag nu e tocmai străină de modul de funcţionare al acestuia. De altfel, există o temeinic motivată părere că Papesa din Manhattan a contribuit hotărîtor la propulsarea spre premiul literar suprem a cîtorva dintre laureaţii ultimilor ani. S-a spus şi s-a scris că Elias Canetti îşi datorează premiul excelentului studiu pe care l-a publicat despre el Susan Sontag. Iar iniţiaţii în secretele vieţii politico-literare şoptesc că pînă şi în premierea lui Joseph Brodsky influenţa d-nei Sontag a fost hotărîtoare.

Lady Hamilton în chip de bacantă (Pictură de Elisabeth Vigée-Lebrun)

SUB aceste auspicii, „romanţul" Susanei Sontag depăşeşte interesul obişnuit al unei cărţi nou apărute. Dincolo de zarva şi de adjectivele care i-au însoţit lansarea, *Îndrăgostitul de vulcani* e o construcţie narativă extrem de serioasă. El nu e doar produsul manufacturier al unui autor inteligent, care şi-a alcătuit cartea după un reţetar îndelung verificat. Pe de altă parte, Susan Sontag nu s-a putut sustrage cu totul tentaţiilor, adeseori superficiale, ale scriitorului postmodernist. *Îndrăgostitul de vulcani* abundă în aleatorisme temporale şi în coincidenţe de împrejurări şi situaţii narative neexplicate, ori, pur şi simplu, în fragmente derivînd din voinţa de a domina a unui autor care priveşte cu oarecare dispreţ regulile compoziţiei romaneşti.

În general, *Îndrăgostitul de vulcani* are alcătuirea plină de dinamism a unei naraţiuni evoluînd în două chei: *nota patetică,* precum în

Desen de David Levine

paginile în care aflăm despre vocaţia de colecţionar a personajului principal, Il Cavaliere, şi *şarja sarcastic naturalistă,* în stilul portughezului José Saramago, precum în scena antologică a defecaţiei regale a Bourbonului domnind la Napoli. Inflexiunile burleşti, plăcerea rabelaisiană a naraţiunii fără perdea şi o certă preferinţă pentru elementul grotesc amintesc frapant de libertăţile de tehnică şi de lexic pe care veacul al optsprezecelea le descoperea cu binecunoscuta exaltare.

Însăşi naraţiunea centrală poate fi definită în termeni groteşti, aşa cum a făcut-o Gabriele Anan, într-o analiză a romanului: povestea de dragoste, sub privirile unui soţ blajin şi distins, dintre o femeie grasă şi un bărbat scund şi ciung. Dar nu numai atît. Pentru că *Îndrăgostitul de vulcani* e mai mult decît un *romanţ postmodernist,* chiar dacă el nu e în totalitate o *poveste morală,* aşa cum îl defineşte cronicara lui *New York Review of Books.* Lucrarea hibridă (fără a fi şi confuză), romanul lui Susan Sontag e oglinda desăvîrşită a propriului său autor. O carte mustind de inteligenţă şi de un farmec cărturăresc, în care abundenţa de referinţe, de citate, de digresiuni livreşti nu e nici o clipă supărătoare. Susan Sontag se dovedeşte un maestru al evitării exceselor, chiar dacă, privite mai atent, consideraţiile ei despre călătorie, despre pictură, despre revoluţie, despre ironie, despre intelectualitatea liberală şi-ar găsi un loc mai potrivit în una din cărţile ei de eseuri.

Dar Susan Sontag n-a vrut, sub nici un chip, să renunţe la vreunul din atuurile care i-au adus notorietatea în lumea intelectuală. Dacă la Eco sau la Julian Barnes erudiţia e punctul de plecare al creaţiei, la Susan Sontag aceasta intră în compoziţia naraţiunii. Maximele şi cugetările intersectează firesc textura unui discurs întins pe mai multe nivele, iar frazele memorabile nu sînt decît consecinţa naturală a unui proces laborios de autoînnobilare a textului.

Îndrăgostitul de vulcani poate fi redus - dacă vrem cu orice mijloc să păgubim ansamblul - la povestea de dragoste, în trei, a unor personaje care suscită, în egală măsură, simpatia cititorului. Sir William Hamilton, trimisul coroanei britanice la Napoli (şi, în mod evident, preferatul autoarei) e înzestrat cu toate calităţile gentleman-ului clasic: inteligenţă, frumuseţe, sensibilitate, rafinament, toleranţă, compasiune. Evoluţia lui, liniară de la un capăt la altul al cărţii contrastează cu imaginile şi biografiile celorlalţi doi protagonişti. Emma Hamilton, a doua soţie a lui Sir William, din personajul fermecător şi graţios de la început, devine subiectul unui proces disolutiv accelerat. Fascinaţia vulgarităţii, decăderea progresivă şi fără cale de întoarcere, în sfîrşit, aspectul fizic monstruos fac din Lady Hamilton un personaj memorabil, însă la antipodul celui şarmant şi sexy din diversele ecranizări, mai mult sau mai puţin idealizate, ale celebrei idile. Al treilea personaj, Lordul Nelson, deşi vădit antipatizat de către autoare, întruchipează, la modul romanţios, toate virtuţile războinicului clasic. Îndrăzneţ pînă la imprudenţă şi prostie, el rămîne în permanenţă sub vraja supraponderalei şi mahalagioaicei Emma Hamilton, într-o aventură amoroasă privită cu multă îngăduinţă de către paşnicul Sir William. Sfîrşitul lui Nelson, lipsit de glorie, într-un fel de semi-dizgraţie, e prezentat cu un aplomb moralizator, care trădează poziţia declarat romantică a titlului cărţii.

E de discutat, desigur, în ce măsură *Îndrăgostitul de vulcani* e un *romanţ* în sensul medieval al cuvîntului. Întrevedem în demersul Susanei Sontag o certă intenţie de a înnobila un gen literar de care se abuzează astăzi imens, devenit materie primă pentru atîţia mici meşteşugari şi confecţioneri de maculatură pretenţios intitulată *roman.* Cele patru monologuri care încheie cartea, în fapt, patru depoziţii postume a patru femei (Catherine, prima soţie a lui Hamilton, Emma, mama Emmei şi Eleonora Fonseca di Pimental, o *lady* din înalta societate napolitană, editoarea unei publicaţii republicane, care i-a atras condamnarea la moarte) dovedesc, dacă mai era nevoie, că Susan Sontag nu s-a limitat să le concureze pe Erica Jong ori Judith Krantz. Ea face o clară trimitere intertextuală la monologul final , al lui Molly Bloom, din *Ulise* al lui James Joyce. Cochetînd cu literatura de larg consum, vîndută în super-market-uri şi în aeroporturi, Susan Sontag ne aduce aminte că ea rămîne, înainte de orice, un intelectual de rasă.

Ilona Mihăieş

MERIDIANE

Reprezentarea trupului uman

● Trei expoziţii pariziene sînt dedicate, cu totul întîmplător, reprezentării trupului uman. Muzeul Rodin prezintă pînă la 11 aprilie o colecţie de piese păstrate multă vreme în atelierul artistului de la Meudon şi care arată cum Rodin a lucrat în serie la numeroasele lui sculpturi prin combinarea unor membre, capete sau torsuri „prefabricate". Muzeul Picasso consacră o mică dar edificatoare expoziţie reprezentării de către artist a Crucificării, făcîndu-se legătura şi cu cîteva lucrări pe aceeaşi temă de Francis Bacon, Willem de Kooning, Graham Sutherland şi Renato Gutuso. Această expoziţie va rămîne deschisă pînă la 1 martie, apoi va fi prezentată la Montréal (26 martie - 16 mai). În sfîrşit, Muzeul Seita prezintă o cuprinzătoare selecţie de desene ale lui Egon Schiele. În imagine: un autoportret a lui Schiele prezentat la Paris.

Primăvara Geniilor

● Biblioteca Naţională din Paris organizează la Galeriile Mansart şi Mazarine, de la 25 februarie la 25 mai, expoziţia *Primăvara Geniilor*. Cicero, Rembrandt, Pascal, Vand Dyck, Mozart, Chralotte Brontë, Hugo, Rimbaud, Liszt, Picasso- înainte de a împlini douăzeci de ani aveau o operă constituită. Cum au fost primiţi şi recunoscuţi? În Evul Mediu, ori drept copiii diavolului asemeni lui Merlin ori copii aleşi. Din sec. al XVI-lea pînă în al XVIII-lea au fost încurajaţi. Secolul luminilor a preferat însă copiii „model", copiilor „minune". Romantismul şi sec. XIX au fost leagănele adolescenţilor străluciţi şi revoltaţi, Rimbaud fiind exemplul clasic. Secolul XX pretinde „măsurarea" geniului, copiii „supradotaţi" fiind priviţi cu neîncredere. Expoziţia, la care au colaborat numeroase muzee, instituţii şi colecţionari francezi şi străini înfăţişează istoria acestor copii fără pereche, evoluţia lor, operele şi „chipul" lor.

Semnat Bernard Shaw

● Din cugetările lui Bernard Shaw apărute recent în traducere franceză la Editura Le Cherche Midi: „Americanii sînt fericiţi cînd pot să-şi adauge o căsuţă garajului lor"; „Numai cadavrele au răbdare să suporte *Requiem-ul* de Brahms".

Shakespeare şi cinematograful

● Marele Will este autorul cel mai des adaptat pentru cinema: există 273 de versiuni ale pieselor sale şi 31 de adaptări moderne. Numai după *Hamlet* s-au făcut 41 de filme. Şi seria continuă. Al Pacino a anunţat de curînd intenţia sa de a realiza, în calitate de regizor, un *Richard III*, la Hollywood.

Paradisul

● Hervé Guibert (1955-1991) a scris romanul *Paradisul*, apărut acum la Gallimard, în ltimele sale luni de viaţă. Bolnav de SIDA, Guibert a publicat în cursul anului 1991 romanul *Omul cu pălărie roşie* (din care a apărut şi în revista noastră un fragment, anul trecut) şi, înainte de acesta, un jurnal de spital, *Cytomegalovirus*. Ca şi în cărţile precedente, *Prietenul care nu mi-a salvat viaţa*, *Valetul meu şi eu*, Hervé Guibert amestecă autobiografia şi ficţiunea, transformă autoportretul în fabulă şi tragedia în deriziune, întrepătrunde realul, virtualul şi livrescul cu o dezinvoltură impresionantă. *Paradisul* este un roman de dragoste, cu exotism, sex şi cruzime. În ultimele pagini ale cărţii, voalul ficţiunii se rupe şi autorul apare în primplan, cu angoasele sale.

„Furtuna deşertului"

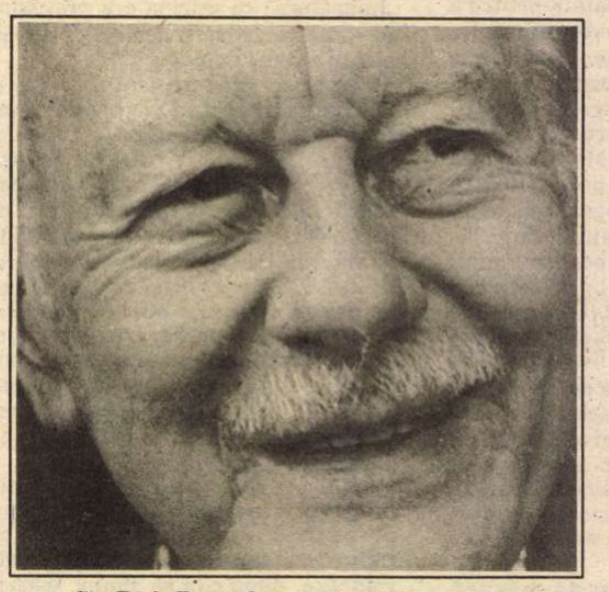
● Trei traducători au realizat în timp record versiunea franceză a *Memoriilor* generalului Norman Schwarzkopf (în imagine) scrise în colaborare cu Peter Petre. (!). Aşteptate cu nerăbdare de politologi, militari, dar şi de publicul larg, meoriile celui ce a fost actorul principal al evenimentelor desfăşurate între

august '90-martie '91 în Golful Persic au apărut acum cîteva zile şi la Editura Plon.

Drumul spre Indii

● Între 4 martie şi 15 mai la Chapelle de la Sorbonne va fi deschisă expoziţia *Indes merveilleuses* organizată de Biblioteca Naţională şi Cancelaria Universităţii din Paris prezentînd pentru întîia oară în Franţa, drumurile oceanice spre noile teritorii cucerite în secolele XV şi XVI. Visele evului mediu s-au confruntat cu o realitate diversă, neaşteptată. Navigatorii au înconjurat Africa ajungînd în Indiile orientale - Asia - pînă în Japonia şi spre apus, peste Atlantic în Indiile Occidentale - America. În scenografia lui Richard Peruzzi exponatele rare: obiecte necesare traiului, hărţi, gravuri, cărţi şi manuscrise - unele împrumutate din Spania şi Portugalia sînt mărturia vechilor civilizaţii indigene.

Omagiu



● Sir Dirk Bogarde şi Sir John Mills s-au numărat printre actorii care s-au adunat la Londra pentru a-l omagia pe renumitul actor Sir John Gielgud (în imagine), în vîrstă de 88 de ani, cu prilejul decernării primului premiu anual Shakespeare Globe Trust.

Poezie şi pictură

● Poezia şi pictura se amestecă uneori. Expoziţia deschisă de la 12 februarie la 23 mai la Centre de la Vieille Charité şi la Centre international de Poésie la Marsilia cuprinde caligrame de Apollinaire, Pierre Albert-Birot, Ezra Pound şi Lewis Carroll, opere ale letriştilor şi situaţioniştilor şi e un prilej de analiză a sincretismelor avangardei.

Auster

● La 45 de ani, Paul Auster (în imagine), cel mai european dintre scriitorii new-yorkezi, autor de romane politisto-metafizice, a publicat cea de-a opta carte a sa, intitulată *Leviathan*, inspirată dintr-un fapt real. Considerat în America drept un post-post-modern, ca şi Don Delillo, Paul Auster respinge orice etichetă de felul acesta.

Mallarmé inedit

● Jean-Pierre Richard, autorul monumentalei cărţi *Universul imaginar al lui Mallarmé* (Editura Seuil, 1962) a publicat un text inedit al poetului, într-o ediţie în fascimil, însoţită de comentariul său şi de desenele lui F. Rouan. Volumul se numeşte *Epouser la notion* şi a apărut luna aceasta la Editura Fata morgana.

SCRISOARE DIN LUND

LA LUND nimic nu e ostentativ, compleşitor, zgomotos. Poate şi pentru că oraşul a străbătut secolele dezvoltîndu-se în tihnă şi în respectul tradiţiei. Născut pe la 1000, din voinţa unui rege viking din Danemarca, în stăpînirea căreia se afla pe atunci sudul Suediei, burgul a crescut - ca orice aşezare medievală - în jurul catedralei. Considerată a fi cea mai frumoasă construcţie romanică din ţară, catedrala te întîmpină cu două neobişnuite turle gemene şi cu o faţă severă, din blocuri de piatră înnegrite. La intrare, în stînga, străjuieşte, din veacul al XIV-lea, marele ceas astronomic din lemn. O dată pe zi, la ora trei, regii magi, cu paşi mărunţi şi faţa străluminată de certitudini, se închină cu daruri Fecioarei Maria şi Pruncului. Pînă începe micul spectacol, ai timp să te uiţi în jur. Patinat de vreme, lemnul maroniu al unor strane, superb sculptate, pare viu şi cald. Jos, în criptă, uriaşul legendar e reprezentat încolăcind cu mîinile şi picioarele baza unei coloane. Într-un colţ, străvechiul puţ de piatră aşteaptă să arunci monezi - semn că vrei să te reîntorci curînd la Lund.

În parcul din apropiere cu magnolii, havuzuri, statui şi copaci seculari, scorburoşi se înalţă clădiri ale Universităţii. Tot ce ţine de această instituţie, fundată în 1966, poartă însemnul ei: un leu încoronat cu o carte într-o labă şi o sabie în cealaltă. „Ad utrumque". „Să fim pregătiţi!" Peste drum, cofetăria Lundagard e unul din locurile cele mai frecventate de studenţi. Localul e intim, îmbrăcat în panouri lungi, gălbuie din paie de orez, cu portrete în creion şi cu caricaturi ale personalităţilor din lumea culturală a Lundului.

Răspîndite pe cîteva străzi, mai întotdeauna înconjurate de pomi, boschete înalte, peluze, se află „institutele" Universităţii: de romanistică, de istorie, teologie, medicină etc. Spitalul, care este şi clinică universitară un colos modern de 14 etaje ce aduce a hotel, cu salon de coafură, restaurant, cofetărie şi mici magazine la parter, are şi el numeroase pavilioane semănate ici-colo pintre adevărate crînguri. În bibliotecile oraşului, la orice oră din zi, dai de un continuu du-te vino. Dar studenţii (cei. 24.000 de studenţi ai Lundului!) preferă să meargă la Biblioteca Universităţii. În clădirea din granit şi cărămidă, cu frontoane în stil neo-gotic, am avut reconfirmarea că noi, românii, am fost întotdeauna în Europa. În fişiere - nume de scriitori, titluri de dizertaţii, iar pe globul terestru de la 1770 se aflau trecute Bucureştiul şi Braşovul. Parcul din jurul bibliotecii aduce cu cel din faţa Academiei de la noi. Prin aleele lui, trecînd pe sub portaluri cu arcade groase, pe străduţe înguste, cu case scunde cu pereţi din cărămidă, întăriţi de bîrne ajungi la Kulturen. Un ansamblu de muzee gîndit pentru disponibilităţile omului modern: case ţărăneşti între iazuri şi grădini, clădiri cu expoziţii permanente, săli de conferinţă şi concerte.

În două ore, două ore şi jumătate poţi străbate agale tot vechiul Lund. Oraşul are personalitate şi stil. Culori pastel sau pline de viaţă, jocuri de unghiuri şi curbe, materiale suple şi rezistente împrospătează colţurile mai ponosite, mai îmbătrînite, fără a da însă senzaţia de sărăcire şi tipizare. Blocurile au fost împinse spre periferie şi nici acolo nu se construieşte pe verticală. Există totuşi în Lund un loc ce stă total sub semnul contemporaneităţii. La ieşirea dinspre sud, se află Parcul Ideon, vast complex de cercetare ştiinţifică, bazat pe colaborarea dintre Universitate şi industrie. Cu umorul ce-i caracterizează, locuitorii din Lund „au fabricat" un obiectiv turistic şi pentru partea de nod a oraşului. Astfel ei au acoperit cu pămînt grămezile de deşeuri, au plantat deasupra pomi şi, apoi, micului deal împădurit i-au dat, eu emfază ironică, numele de Monte Composti.

Mădălina Nicolau

Analize:

M. Eminescu - *Lacul*

1. Perpessicius a demonstrat că poezia *Lacul,* publicată la 1 septembrie 1876 în revista *Convorbiri literare,* își are punctul de plecare în distinsul descriptiv din poema *Călin nebunul:* „Lîngă lacul cel albastru, înstelat cu nuferi mari / Printre trestii auroase, ce se leagăn solitari". Într-o clipă de inspirație, poetul a luat primul vers și l-a dezvoltat instantaneu în poezia *Lacul,* redactată chiar pe marginea filei 108 a manuscrisului ce cuprindea poemul amintit. În această primă versiune, poezia avea șase strofe; în versiunea definitivă, poetul a păstrat numai cinci.

2. Între cele 36 de poeme de dragoste antume, *Lacul* se include în poeziile ce au ca temă iubirea pierdută și regretată, alături de *La steaua, Și dacă, Despărțire, Atît de fragedă* ș.a. Poetul nu se mai bucură de prezența fizică a femeii iubite, ci îi evocă, nostalgic , absența.

3. Prima strofă a poeziei schițează cadrul: lacul aflat în mijlocul pădurii, nuferii galbeni ce plutesc pe apele lui și o barcă ce se leagănă agale pe valuri. Pe malul apei, îndrăgostitul pîndește apariția iubitei, încercînd, cu toate simțurile încordate, să-i surprindă pașii: „Parc-ascult și parc-aștept, / Ea din trestii să răsară/ Și să-mi cadă lin la piept." Privirile i se opresc pe luntrea legănată de valuri și imaginația proiectează în viitorul apropiat o călătorie perpetuă pe ape, „sub lumina blîndei lune". Însă fata așteptată nu mai vine și îndrăgostitul suspină zadarnic „Lîngă lacul cel albastru/ Încărcat cu flori de nufăr."

4. Dacă în structura de suprafață pare o banală poezie de dragoste, în structura de adîncime, *Lacul* intră într-o arie conotativă subterană, ale cărei semnificații apropie imaginarul eminescian de elementele esențiale ce străbat marea literatură a lumii: apa, aerul, focul și pămîntul.

În acest context, elementul acvatic se conturează ca o marcă definitorie a temperamentului eminescian. Un lac asemănător apare în *Călin Nebunul,* un altul se ivește în *Miron și Frumoasa fără corp,* privirile lui Făt-Frumos din lacrimă rețin, din zbor, suprafața unui lac, în a cărui oglindă se scăldau luna și stelele, suprafața circulară a lacului din *Sărmanul Dionis* se transformă într-o privire în care realitatea se revarsă, transfigurată, ca într-un univers secund posibil. Cele mai diverse poeme adună susurul izvoarelor, murmurul pîraielor, curgerea maiestuoasă a fluviilor și mai cu seamă imensitățile „mișcătoarelor cărări" ale mării.

Imaginile nu sînt simple descrieri, peisaje naturale în genul pastelurilor lui V. Alecsandri; funcția poetică transformă substantivul „lac" într-o izotipie, într-un nucleu de semnificații, subordonat unui alt mod de a privi lumea, decît cum o percepem în mod obișnuit. Eminescu a sesizat similaritatea dintre destinul uman și finalitatea fluidei substanțe ce curge fără odihnă; în necontenita ei mișcare, omul își contemplă propria-i efemeritate: „... viața este rîul ce s-afundă / În regresiunea nepătrunsei cețe", consemna laconic poetul în *Rime alegorice.* Apa rămîne simbolul haosului primar, spațiul favorabil zămislirilor, cîmpul transformărilor fără sfîrșit; ea dizolvă organicul în elmentele constitutive, întoarce substanțele mineralizate către formele originare și le include iarăși în devenirea perenă. Ființa, sublinia poetul în *Luceafărul,* nu este decît o succesiune de existențe și extincții repetate: „Căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște."

5. Din această perspectivă, imaginea centrală din poezia *Lacul* își dezvăluie o semnificație distinctă. În prima strofă a poeziei este menționată prezența unei ambarcațiuni: „Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă; / Tresărind în cercuri albe / El cutremură o barcă." Barca nu este doar un accesoriu decorativ. Ea este investită cu o utilitate precisă, reprezintă o invitație la călătorie, adresată ființei iubite: „Să sărim în luntrea mică, / Îngînați de glas de ape, / Și să scap din mînă cîrma / Și lopețile să-mi scape. / Să plutim cuprinși de farmec / Sub lumina blîndei lune..." Poetul se abandonează cu nespusă voluptate valurilor. Fără cîrmă, fără lopeți, barca plutește în derivă, asemenea unui sicriu, pe suprafața nesfîrșită a cosmosului lichid. Invitația la o astfel de călătorie, ce are drept consecință pierderea în infinitatea spațiului acvatic, este, de fapt, o invitație la moarte, o chemare spre sfîrșitul biologic.

6. Barca din Poezia *Lacul* nu se singularizează. În aproape toate poemele în care apare apa, se ivește și substantivul „barcă" sau un sinonim al lui: „luntre", „corabie", „vase de lemn", „luntre aurită", toate constituind o invitație rostită sau subînțeleasă la călătoria pe suprafața hidrică. Chemarea adresată fetei în *Lacul* răsună similar, mai accentuat sau mai estompat, în poemele antume, în cele postume, în schițe și nuvele. Regularitatea cu care barca și invitația la plutirea pe suprafața apei apare, dezvăluie la Eminescu o totalitate de trăiri și trăsături personale, pe un fond afectiv foarte intens, ce se subsumează complexului lui Caron.

Temă esențială a literaturii mari de totdeauna, complexul lui Caron - numit astfel de filosoful francez G. Bachelard, prin analogie cu omonimul luntraș mitologic, care trecea sufletele celor morți peste apele Aheronului - își păstrează în lirica eminesciană semnificația mitică de croazieră funebră pe suprafața acvatică. În viziunea lui Eminescu, apele lacului, mării și ale oceanului oferă ființei umane un spațiu securizant, cîmpul acvatic este investit cu o funcție protectoare. Brațele fluide ale morții se strîng în jurul omului cu ocrotitoare delicatețe maternă, suprafața ondulatorie a mării amintește leagănul copilăriei, întîiul somn și, poate, întîiul vis, vîrsta inocentă, vegheată de privirile înduioșate ale mamei. Poetul asimilează stingerea fizică a ființei cu o întoarcere spre vîrsta copilăriei, aspirație profundă, care nu e numai a lui, ci izvorăște din adîncurile inconștientului colectiv.

7. Perpessicius considera că poezia *Lacul* reprezintă „cazul, frecvent la Eminescu, al improvizațiilor prin asociație și spontan elaborate". Studiată însă din perspectiva unei critici a profunzimilor, poema dezvăluie, sub aparenta ei „improvizație", adîncimea gîndirii eminescinene. ■

Analize stilistice:

Caragiale

ÎN OPERA marilor scriitori întîlnim valori stilistice în cele mai, aparent, anodine fraze. Să ne oprim la enunțul următor:

„ - Nu, domnule! destul cu inițiativa privată, care i-am văzut cît de triste consecințe! Nu!" *(Inițiativă).*

Fraza face parte din schița lui Caragiale *Inițiativă,* și reliefează o atitudine individualizată, referitoare la procesul de privatizare.

La nivel fonologic, observăm selectarea cuvintelor ce conțin consoane oclusive și semioclusive: *d, t, ț, p;* prezența lor determină rostirea sacadată a enunțului, pronunțarea fiind însoțită de zgomote produse în diferite puncte ale emisiei sonore. Toată structura fonematică reliefează o impulsivitate și o iritabilitate abia reținute, evidențiate la nivel lexical de adverbele cu sens imperativ: „nu" și „destul".

Vocativul „domnule" marchează inserția personajului în conversație, intervenție precipitată, nerăbdătoare. Superlativul afectiv „cît de triste", construit cu locuțiune adverbială, sugerează o trăire interioară puternică, individul suferă din cauza privatizării. La nivel sintactic, sintagma amintită și subordonata „care i-am văzut" aduc o deviere de la una din trăsăturile generale ale stilului, corectitudinea, dezvăluind lipsa de cultură a vorbitorului. Enunțul este închis între două adverbe de negație, cu sens imperativ.

Structura fonică, morfologică și sintactică a textului subliniază obstinația personajului. El are o altă idee despre privatizare și se străduiește să și-o impună autoritar. În concluzie, prozatorul ne înfățișează un individ impulsiv, cu o gîndire inflexibilă, ce se exprimă zgomotos și agramat. Lipsa de claritate a ideilor și incorecta lor formulare orală ne avertizează că intervenția lui în discuție este irelevantă, dar accentuează, suplimentar, perenitatea și actualitatea personajelor lui Caragiale. ■

România literară

La dispoziția dumneavoastră

Opinii:

Nevoia de aristocrație

DL. PROFESOR *Vasile Nistor,* Râmnicu Vâlcea, ne-a trimis o notă cu titlul de mai sus, în care dezvoltă ideea prezenței necesare în școală a unei elite profesionale. O asemenea elită există în învățămîntul preuniversitar: foarte buni pedagogi, mulți profesori de liceu au mai multe lucrări publicate decît numeroși universitari cu îndelungate stadii de serviciu. Meritul dlui Nistor este de a nominaliza această categorie intelectuală și de a sublinia „că orice reformă autentică a învățămîntului trebuie să înceapă cu formarea și pregătirea celor îndrituiți s-o realizeze".

Școlile au nevoie de aristocrați ai culturii (M. Eminescu amintea despre trei feluri de aristocrație: de familie, financiară și culturală), mai ales după ce ani și ani idealul regimului comunist nu a fost „înflorirea personalității umane" - cum se susținea în mod demagogic, ci promovarea omului mediocru, a omului supus, fără păreri, gata oricînd să se muleze pe „imperativele" disciplinei oficiale, supunerea fiind totdeauna bine apreciată. Dacă s-a promovat vreun ideal, acesta a fost idealul mediocrității, elitele au fost respinse, culpabilizate chiar. Fără elite, s-au impus semidocții, impostorii, amatorii, infatuați și dăunători. (Desigur, accesul la elite e dificil pentru media receptorilor, dar nici elitele nu pot rămîne în aerul rarefiat al înălțimilor).

Să nu uităm că, pe de altă parte, în așa-zisul egalitarism comunist se practica o ierarhie de tip asiatic, conform căreia nimic nu se făcea fără aprobare. Aristocrația (politică) de ieri era (este?), în fond, nomenclatura domnitoare.

Așadar, profesorii trebuie să-și propună să devină aristocrați ai culturii, devenind în primul rînd, superiori față de ei înșiși, pentru a fi superiori față de alții. Această tendință stă la baza creării valorilor. Nietzsche sublinia că orice formă de măreție izvorăște, inițial, dintr-o nemulțumire: „Trebuie să ai un haos în tine pentru a naște o stea strălucitoare". E vorba de o tendință de a ... nu fi egali! Excelența umană este posibilă doar într-o societate aristocrată.

În sfîrșit, aș aminti, nu în ultimul rînd, despre pilda talanților din *Noul Testament:* „... că tot celui ce are i se va mai da și-i va prisosi, iar celui ce n-are și ceea ce i se pare că are i se va lua". La génie de Dieu c'est la différence! ■

Pagină realizată de profesor
Ion Bălu

Revista revistelor

Bigamul Popescu

● Pentru o dată, Octavian Andronic (*LIBERTATEA* nr. 942) pare să aibă dreptate: „Ascultîndu-i pe cei care, pe stradă, îşi dădeau cu părerea, m-am întrebat şi eu dacă cea mai potrivită măsură (în cazul uciderii şoferului de taxi Florin Iorga, n.n.), n-ar fi fost, totuşi, destituirea ministrului sănătăţii?“ Ne întrebăm şi noi dacă „cea mai potrivită măsură n-ar fi fost totuşi“ ca acest ministru, contestat de atîta lume şi chiar de bunul simţ elementar - să nu fi fost deloc numit. Asta fără nici o legătură cu cazul Iorga, şi în directă legătură cu cazul mai larg al celor compromişi în vechiul regim şi care se află acum într-o ofensivă plină de elan. ● În *ADEVĂRUL* (nr. 317), Cristian Tudor Popescu, sub titlul *Decesul sportului şi amurgul cronicarului* scrie: „«Vă anunţ decesul sportului românesc»... Cum puteţi, mult stimate şi iubite Cristian Ţopescu, (...) să debitaţi o asemenea monumentală gogomănie?“ Nu e prima, nici ultima gogomănie debitată, din păcate, de apreciatul nostru comentator sportiv. Despre hazul forţat ce să mai vrobim... De unde se vede că, uneori, prea multă libertate strică. Unde e autocenzura de altădată? ● În sfîrşit, avem şi noi bigamii noştri. Bigamul descoperit recent nu aparţine, însă, *Evenimentului zilei*, cum ne-am fi aşteptat, ci *ROMÂNIEI LIBERE* (nr. 872): „Domnul Gheorghe Popescu (...) s-a căsătorit legal cu Florentina Soare la data de 11 iunie 1972, în oraşul Curtea de Argeş“. Fără să fi divorţat vreodată, dl. Popescu s-a recăsătorit legal cu doamna Mihaela Răcoare, tot la Curtea de Argeş. „De doi ani acest domn este căsătorit legal cu două femei“. Iată că se poate! Singurul inconvenient este că avem de-a face cu o infracţiune. Dar nu una dintre cele mai grave, de vreme ce, aflăm, cazul a fost sesizat Procuraturii locale de peste un an, dar nimic nu se mişcă. „Bigamul Popescu lucrează la S.C. Vidraru cu sediul în centrul Piteştiului“. Trai neneacă! ● În acelaşi număr de ziar, sîntem sfătuiţi ce avem de făcut dacă vrem să plecăm la vînătoare de fazani. Printre diverse examene, adeverinţe, fişe medicale, cel mai important lucru pe care îl avem de făcut este să ne cumpărăm o armă: cea mai ieftină costă 200 de mii de lei. Dai un ban, dar îţi faci treaba! ● Aflăm din *TINERETUL LIBER* (nr. 867), dintr-o corespondenţă de la Hamburg, sub titlul „Publicitate implicită pentru România: Un vampir cu faţă umană“, că scenaristul filmului lui Coppola, despre Dracula, a mutat accentul de pe oroare pe erotism „convins fiind că Dracula cel puternic şi feroce este visul de taină al fiecărei femei“. De fapt, ideea unui Dracula amorezat i-a sugerat-o scenaristului o femeie, o contemporană a noastră, din New York, care i-a declarat că „ar petrece cu mult mai mare plăcere o noapte cu Dracula în acelaşi pat decît cu soţul ei tot restul vieţii...“ Să fie o variantă a bovarismului - draculismul? În altă ordine de idei, aşteptăm proiecţia la Bucureşti a acestui film, să vedem dacă el va declanşa sau nu un scandal naţional. Deocamdată, s-au auzit doar unele proteste disparate. „La ce bun toată bătoşenia asta ofensată?“ e de părere autorul articolului. „Publicitatea implicită ce o face României acest film, depăşeşte, prin efectele ei, toate operele de înaltă valoare teoretică şi practică ale soţilor Ceauşescu, toate mineriadele preşedintelui Iliescu şi toate filmele despre copiii handicapaţi, dacă am şti s-o folosim“. Dar cum noi tot nu ştim s-o folosim, degeaba... ● Semnalăm apariţia revistei *RAMPA şI ECRANUL* (director editor George Genoiu) într-o nouă formulă grafică, expresivă, curată, cu un sumar variat, inteligent pus în pagină. Interesant este că *Rampa şi ecranul* se îmbină, în spaţiul aceleiaşi reviste, cu o „revistă pentru afaceri“, *Interconect*, o antologie de reclame din toată ţara; 8 pagini arte, 8 pagini afaceri, o încercare de împăcare, în condiţiile economiei de piaţă, a utilului cu plăcutul. Pour vu que ça dure... ● Din *EVENIMENTUL CU PAPAGALI*, periodic liliput de pamflet şi informaţie (nr. 2) aflăm, sub titlul „Senzaţional“, că dl. Petre Sălcudeanu dispune de documente compromiţătoare la adresa dlui Sergiu Nicolaescu, pe care deocamdată nu le dă publicităţii, fiind de părere că „nu e bine ca într-o funcţie administrativă să începi cu scandal“. Aşteptăm să treacă odată şi începutul ăsta, să vedem şi noi documentele, cu toate că, oricît de compromiţătoare ar fi, pe Sergiu Nicolaescu nu l-ar putea mişca, în nici un fel. Apoi, îl ştim compromis de mult, şi nu vedem nimic senzaţional în asta. ● În *EXPRES MAGAZIN* (24 feb.) Mircea Albulescu povesteşte cu sfătoşenie cum a refuzat el să recite versuri patriotice la televiziune! Toate bune şi frumoase, doar că acţiunea eroică a dlui Albulescu a avut loc, aflăm, într-o zi a lui... decembrie 1989! Probabil dl. Albulescu a avut atunci o zi mai proastă.

ACŢIUNEA

TINTĂ - ROMÂNIA

Explozie la „SAVOY"

Bomba: spectacolul

"MAI CEVA CA-N DALLAS"

Teroristul principal:

ROMIŢĂ TOCIU

PETRE ROMAN:

Primele declaraţii la sosire din călătoria în Occident

Supradoza

● *ACŢIUNEA*, „săptămînal împotriva decepţiei şi apatiei“, director Constantin Sorescu, e o publicaţie a F.S.N.-ului. Să fie vreo legătură între farmecul masculin al dlui Petre Roman şi abundenţa de nume feminine din paginile revistei? N-avem, doamne fereşte, nimic împotriva afirmării femeilor în ziaristică, dar, în acest caz particular, paginile revistei sînt impregnate atît de ostentativ cu parfum de trandafir încît decepţionatul ori apaticul cititor reacţionează la supradoză invers decît a scontat „logica de femeie“ (cum se intitulează o rubrică). Să nu ştie domnişoarele şi doamnele de la *Acţiunea* că parfumurile subtile şi insinuante sînt mai eficiente chiar şi în „lupta împotriva reacţiunii?“. Iată, de exemplu, în nr. 7, ancheta „Ce aşteptaţi să vă aducă mărţişorul şi primăvara?“ (în trecăt fie spus, nu prea mai crede nimeni în asemenea comode acte publicistice, aduse din condei şi „din Cişmegiu“). După ce o actriţă, o sudoriţă, un student, un miner, un pensionar etc. etc. declară că aşteaptă primăvara „ca pe o forţă dătătoare de viaţă“ şi „cu speranţa că o să se schimbe ceva cu adevărat în ţara asta“, sînt lăsaţi „pour la bonne bouche“, sub titlul „Îl aştept pe Petre Roman la locul lui“, trei intelectuali care spun că „adevărata primăvară ar fi pentru mine să-l văd din nou pe Petre Roman la conducere“, el fiind „singurul democrat în gîndire“. Ba chiar un avocat din Timişoara se exprimă elegant astfel: „De ce oare nu face ceva mai hotărît? De ce nu-i dă în gît pe ăştia din clica de la putere? El trebuie să ştie ceva. Aştept ca Petre Roman să rostească adevărul“. ● Împotriva decepţiei şi apatiei, redacţia preponderent feminină din str. Modrogan nr.1 ne dă şi sfaturi de bună cuviinţă, foarte actuale: „Reverenţa trebuie făcută cu multă graţiozitate (sic) şi mlădiere, putem zice: cu artă. (...) Mîna dreaptă o întinzi. Dacă n-o ai liberă, treci iute în stînga obiectele pe care le ţii. Dacă nu poţi s-o ai liberă, întinde mîna stîngă, scuzîndu-te. (...) O domnişoară nu întinde mîna unui tînăr decît cînd îl cunoaşte bine. Dacă, întîmplător, un tînăr rău crescut îi va fi întins cel dintîi mîna, ea nu-i va refuza-o pe a ei, căci insulta ar fi prea gravă, dar va evita în viitor să se afle în intimitatea lui“. Multe neplăceri ar putea evita din partea tinerilor rău crescuţi domnişoarele perioadei de tranziţie, dacă ar ţine cont de aceste sfaturi trandafirii! ● *VIP*, săptămînal monden al societăţii *Cuvîntul*, director George Stanca, încalcă deliberat buna cuviinţă, nu însă cît „Academia Caţavencu“, scrisă de tineri de tot rău crescuţi, dar cu un haz nebun, ceea ce le cam lipseşte mondenilor, deşi se străduiesc în sensul ăsta. Cît de *monden* e să titrezi enorm pe prima pagină (în nr. 7) „Irina Loghin este bolnavă de leucemie“, alături de „Preşedintele Ion Iliescu şi-a castrat pisica“ şi „În filme, Irina Movilă a fost violată de zeci de ori?“. Şi senzaţionalul care vinde revistele are totuşi limitele lui, iar a exploata în felul acesta nenorocirea unui om ţine chiar de indecenţă. Din paginile acestui număr am reţinut cele două materiale ale Iaromirei Popovici - unul despre Jana Gheorghiu, celălalt despre senatorul Dumitraşcu - cu un stil sec, sacadat, de un remarcabil efect literar.

Carnete P.R.M. la negru

● „Tînărul multimilionar băimărean Sorin Pop se află în greva foamei, întrucît nu i s-a permis să participe la licitaţia pentru adjudecarea restaurantelor de lux: *Select, Uranus, Lotus*. Patronul firmei *Şoricelul* şi al cîtorva cai de rasă acuză S.C. Gastronom, organizatorul licitaţiei de «maşinaţiuni ilegale»“ aflăm din nr. 219 al ziarului *AZI*. Se poate şi aşa ceva. ● „Nu am crezut, recunosc, că Ion Cristoiu poate să decadă într-atît încît să publice măgăriile unui milog, înapoiat la minte, pervers şi jigodie, ce-şi zice «poet» şi-l cheamă Dumitru Dumitrică. Radu Theodoru, vrem, nu vrem, este o personalitate a literaturii române. Atunci cînd *Evenimentul zilei* a prezentat atacurile lui Theodoru la adresa lui Vadim Tudor, l-am condamnat doar pe fostul nostru coleg. Cînd Ion Hristu, «un vai de capul lui», ajuns totuşi deputat datorită mentorului de la Grădiştea, a debitat cîteva prostii în acelaşi cotidian, l-am condamnat pe el. Mai apoi «interviul» lui Nicolae Dide apărut în *Evenimentul zilei* a dezonorat publicaţia - evident dacă aşa ceva se mai putea întîmpla. În ultimele zile însă, prin «destăinuirile» lui Dumitrică, Cristoiu s-a făcut de rîs şi ne-a demonstrat pur şi simplu că e *prost*“ (...) „Practic serialul lui Dumitrică este un şir de insulte şi injurii de natură să-l descalifice nu pe autorul lor, care nu e om, ci javră turbată.“, scrie oarecine în *ROMÂNIA MARE*, nr. 138. Limbajul suburban al publicaţiei nu e o noutate, deci nu-l mai comentăm. Dar „milogul“, „înapoiatul la minte“, „perversul şi jigodia“, „javra turbată“ a fost, vrea, nu vrea, autorul indignatelor rînduri, redactor la *România Mare*, iar pe atunci nici unul dintre colegii săi de redacţie nu şi-a manifestat revolta că e silit să se adune cu Dumitru Dumitrică. Aşa că pînă să se descalifice *Evenimentul zilei* publicîndu-i amintirile despre C.V.T., se fac de rîs - dacă aşa ceva se mai poate întîmpla - cei care îl atacă acum, foştii săi companioni de la *România Mare*. Şi cînd te gîndeşti că jigodia se ia... ● „Dl Hristu Ion a primit de la Partidul România Mare suma de 26.000 de lei, în carnete şi

VIP

Irina Loghin este bolnavă de leucemie

In filme, Irina Movilă a fost violată de zeci de ori

insigne, pe care nu a înregistrat-o în gestiunea organizaţiei şi, deci, şi-a însuşit-o“ afirmă C.V.T. cu ocazia cererii sale de a-i fi ridicată imunitatea parlamentară „infractorului Hristu Ion“, cerere adresată Camerei Deputaţilor. Dacă infractorul a primit suma, *în carnete şi insigne*, nu prea mai avea ce sumă să-şi însuşească. Şi să se vîndă, la negru, carnete de partid ale P.R.M.-ului, încă n-am auzit.

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
11 - 17 martie 1993
(Anul XXVI)

9

Academia şi ortografia

NU DEMULT, într-o şedinţă care va pretinde probabil să fie considerată istorică, Academia Română a hotărît scierea cu *â* din a în interiorul cuvintelor şi adoptarea formei *sunt*, în loc de *sînt*, la indicativ prezentul verbului *a fi*. Măsura constituie o revenire parţială la ortografia de dinainte de 1953, cînd aceeaşi nobilă instituţie a mai reformat o dată scrierea românească. Dacă *apostroful*, suprimat prin generalizarea *liniuţei de unire*, pare să nu mai stîrnească de atunci interesul nimănui, *â* din a recîştigă astăzi întreg terenul pierdut, după ce, cu două decenii în urmă fusese impus în *România* şi în familia ei de cuvinte, şi după ce, îndată după revoluţia din 1989, fusese recomandat pentru o folosinţă paralelă cu *î* din i.

Două lucruri atrag atenţia în dezbaterile recente din Academie. Primul este că, deşi a fost luată cu o zdrobitoare majoritate de voturi, hotărîrea a întîmpinat rezistenţa singurilor doi lingvişti din înaltul for, unul (Ion Coteanu) fiind împotrivă şi altul (Emanoil Vasiliu) abţinîndu-se. Al doilea lucru semnificativ este că argumentele invocate în sprijinul schimbărilor ortografice au fost mai degrabă de ordin ideologic şi politic decît ştiinţific. Principalul merit pe care Academia a părut a voi să şi-l revendice cu această ocazie a fost, dacă e să dăm ascultare vorbitorilor, acela de a anula o reformă făcută, exact cu patruzeci de ani înainte, într-o conjunctură politică nefavorabilă şi la presiunea unor cercuri ostile ideii de tradiţie naţională. Altfel spus, academicienii au lăsat să se înţeleagă în mod limpede că reforma din 1953 a reprezentat un act antiromânesc, care a desfigurat scrierea, îndepărtînd cuvintele de originea lor latină şi permiţînd triumful componentei slave din limba noastră.

Ecourile hotărîrii Academiei sînt deocamdată minime în rîndurile marelui public, preocupat de altele şi, cum era de aşteptat, mai degrabă rezistent la schimbări de acest fel, după cum se poate vedea şi din sondajul de opinie întreprins de Societatea de Ştiinţe Filologice, pe care-l publicăm în paginile 12-13. Instituţiile culturale şi şcolare nu s-au grăbit nici ele să îmbrăţişeze pe *â* din a ori pe *sunt*. N-a făcut-o încă nici o publicaţie, după ştiinţa mea, nici *România literară*. Singura excepţie notabilă este Televiziunea, unde, probabil la sugestia domnului Everac, autorul rrromâneştilor consideraţiuni reluate recent de *România liberă* din paginile ziarului *Românul*, *â* din a şi *sunt* ne bucură seară de seară ochii cu latinitatea lor indestructibilă. Radioul, în schimb, condamnat la rostire, nu reuşeşte să distingă decît un sigur sunet, rămînînd insensibil la forma grafică şi, scăpînd implicit de oportunismul surorii sale mai mici, dar deja mai celebre.

Foarte vehementă şi aproape unanimă este reacţia lingviştilor. Publicăm în pagina 15 protestele institutelor şi societăţilor de specialitate. Unele sînt deja cunoscute din presă, dar nu în întregime. Ne-am gîndit să le acordăm un spaţiu cît mai mare, pentru că dorim să contribuim la dezbaterea cu adevărat ştiinţifică a problemelor. Avînd şi noi opinia noastră, vrem să lăsăm specialiştilor primul cuvînt, contrar procedării de la Academie. Am apelat la cîţiva lingvişti reputaţi şi publicăm părerea lor în paginile 12-13 şi 14. Vom continua, dacă va fi cazul, să publicăm şi alte luări de poziţie în numerele viitoare.

Reforma ortografică ni se pare că trebuie privită cu seriozitate, nu numai în sine, pe latură ştiinţifică, dar şi în consecinţele aplicării ei, pe latură practică. Populismul naţionalist nu e cîtuşi de puţin recomandabil în această privinţă. Sîntem convinşi că nu scrierea într-un fel ori altul, cu *â* sau cu *î*, constituie neapărat dovada că sîntem patrioţi. Mult mai importantă ni se pare preocuparea pentru o scriere corectă şi pe care să şi-o însuşească majoritatea, dacă nu chiar totalitatea, celor care scriu româneşte.

Nicolae Manolescu

Pictură de Sorin Ilfoveanu. Număr ilustrat cu lucrări din expoziţia personală deschisă la Teatrul Naţional - Galeria *Etaj 3/4*

În paginile 12-13-14-15

În dezbatere:

Problema ortografiei

● Texte de Valeria Guţu Romalo, Gr. Brâncuş, Mioara Avram, Rodica Zafiu, Ion Coteanu, I. Hangiu ● Proteste ale asociaţiilor de lingvişti ● Sondaj de opinie ●

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

Regele arată cartonașul roșu

ABSENȚA Regelui din prim-planul vieții noastre politice, după septembrie 1992, e surprinzătoare, dar explicabilă. Ea trebuie legată de slaba prestare la alegeri a opoziției și de dureroasa ei înfrîngere. În mintea cetățeanului de rînd, identitatea monarhie = opoziție se subînțelegea de la sine, iar Regele era perceput ca un fel de super-opozant. Un dizident perpetuu. Pînă la un punct, se putea susține și admite așa ceva. Dar iată că lungul interviu publicat în „Evenimentul zilei" modifică substanțial această perspectivă. Exasperat de ineficiența opoziției, Regele se delimitează - pentru prima oară, însă fără echivoc - de toate partidele politice. El ne reamintește de echidistanța tradițională a monarhiei față de toate partidele și de faptul că instituția monarhică s-a situat întotdeauna deasupra confruntărilor politice.

Oricît de neașteptată, această luare de poziție va pune pe jar, în primul rînd, partidele implicit sau explicit favorabile monarhiei. Dușul rece va trebui să-i trezească, în fine, pe cei care s-au complăcut în ambiguitatea opțiunii monarhice, în teorie, dar trăgînd, în practică, puternic sforile republicane. Aceste manevre n-aveau cum să-i scape Regelui. Pentru că nu e suficient să ceri audiență la Versoix, să juri veșnică fidelitate unsului Domnului, iar odată ajuns acasă să-ți vezi imperturbabil de măruntele intrigăraie pentru alegerea președintelui.

Firește, nu poți acuza un lider al opoziției că dă dovadă de realism și flexibilitate într-o situație atît de complicată precum cea din România. Cu un electorat manevrat grosolan de un aparat diversionist funcționînd perfect, e greu să impui idei ce nu convin puterii, oricît ar fi ele de onorabile. E greu să scoți din mintea unor oameni obișnuiți de o jumătate de veac să li se dea (să li se dea cartele pentru pîine și zahăr, să li se dea indicații cît să mănînce și cîți copii să facă, cum să se îmbrace, să li se dea un pașaport) că toate aceste lucruri mai întîi li s-au luat. Și că istoria României nu începe cu ei, și nici cu intrarea sovieticilor în țară, și nici măcar cu congresul al IX-lea. E posibil ca România să fi început odată cu Traian și Decebal, însă e sigur că România modernă, europeană, a început odată cu instaurarea monarhiei.

Măcinată între opțiune sentimentală și realism politic, opoziția s-a clătinat încă o dată. Renegîndu-și discret convingerile monarhiste, destui lideri ai opoziției au optat pentru valorile președinției, valori oricum confiscate de către dl. Iliescu. Printr-un paradox posibil numai în România, Convenția Democratică a renunțat la un posibil atu pe termen lung - susținerea singurei forme de stat capabilă să readucă în România civilizația de tip occidental - pentru ceva dinainte pierdut. Interviul Majestății Sale arată clar că nu Mihai I are nevoie de opoziția politică din România, ci aceasta are nevoie de Rege. Pentru că el nu poate fi echivalat cu nici una din tendințele și cu nici unul dintre contestatarii regimului post-comunist: de o jumătate de secol, persoana Regelui semnifică însăși întruparea ideii de contestare.

Pe de altă parte, opoziția va fi luat în calcul că, în România, șansele monarhiei scad pe zi ce trece. Ne îndreptăm vijelios spre o formă de guvernare care ia tot ce e mai rău din regimul comunist (fățărnicia, minciuna, corupția), dar și destule lucruri din harababura pseudo-democrațiilor sud-americane. „Emanații" s-au dovedit, în suficiente împrejurări, mult mai subtili și mai rezistenți la presiuni decît ne imaginam. Anii de marginalizare politică i-au oțelit, făcîndu-i rezistenți la presiunile dinafară. Să nu uităm, însă, că și Regele trăiește, de cîteva decenii, într-o izolare și sub o presiune asemănătoare. Cu toate acestea, considerațiile sale privind viața politică românească au precizia și acuitatea unui analist de marcă. Trădarea despre care vorbește - folosind, desigur, un limbaj extrem de moderat - marchează intrarea vieții politice românești într-o nouă etapă.

Soluția monarhică, resimțită de mulți adepți ai opoziției ca o soluție de rezervă, dacă nu chiar ca una disperată, redevine o chestiune trans-partinică. Regele a fost destul de categoric în a descuraja însăși existența unui partid pro-monarhic, identificat, fatalmente, cu o parte infimă a electoratului. Prin tăierea falsului cordon ombilical, ce părea să lege opoziția de Rege, monarhia încetează a mai fi chestiunea unuia sau altuia dintre partide. Ea devine, măcar în abstract, problema fiecărui cetățean român în parte, cum și a națiunii în întregul său.

Regele nu se sfiește să pună punctul pe i, făcînd o netă demarcație între interesele de partid și monarhie. Declarațiile sînt cu atît mai surprinzătoare, cu cît nu părem a distinge în România acestei clipe vreo intensificare a sentimentelor pro-monarhice ale populației. Ba dimpotrivă. Și totuși, în aceste împrejurări nu tocmai favorabile, Regele are curajul de a se delimita pînă și de puținii săi adepți. Un gest care nu poate să nu stîrnească admirație. Mai ales că el e considerat de către forțele neocomuniste vinovat în continuare pentru dezastrele țării. Vinovat pentru că vrea să refacă marile proprietăți agricole (deși istoria ne învață că tocmai monarhia n-are nici un interes să creeze o boierime puternică, în stare de jocuri politice pe cont propriu), vinovat că vrea să vîndă țara străinătății (dar cînd a fost țara mai vîndută decît în timpul dictaturii comuniste, cînd am descoperit, pe pielea noastră, diferența dintre mărfurile „pentru consum intern" și cele „pentru export"?, și că în general, vrea să ne oblige să intrăm în Europa. Dar imaginați-vă ce figură am face în Europa! Imaginați-vă impresia lăsată de senatorii cu apucături *pick-pocket*-iste din partidul de guvernămînt - pentru a da cel mai recent exemplu de comportament europeano-dîmbovițean.

În aceste condiții, punerile la punct ale Majestății Sale trebuie considerate cu toată atenția. Ele nu sînt atît o notă proastă dată unor politicieni față de care nutrea iluzii, cît o delimitare demnă, cu adevărat regală, de practica politicianistă a oportunismului de iarmaroc.

Mircea Mihăieș

MIC DICȚIONAR

ORTOGRAFIE. Deoarece *ortografie* înseamnă „scriere dreaptă", adică „scriere adecvată limbii respective", Academia Română, adoptînd recenta decizie în materie, a ratat o ocazie unică de a tăcea din gură: propunînd o „nouă" ortografie (de fapt, revenirea aproximativă la grafia dinainte de război) și provocînd o dezbatere încheiată cu vot spectacular, înaltul for a ținut, fără îndoială, să atragă atenția asupra sa. Și a reușit!

Cum poți atrage actualmente în România atenția asupră-ți? Făcînd politică. Și cum s-a decis Academia să facă politică? Introducînd politica acolo unde ea n-ar fi trebuit în nici un caz introdusă, adică în ortografie. Ce are a face, în principiu, ortografia cu politica, nu știm încă: pentru a afla, ar trebui să ne adresăm unor specialiști de genul Marr, care ne predicau tenace ideea „caracterului de clasă" al limbii și procedau la excomunicări în consecință.

Dacă înaltul for își închipuie însă că se spală de comunism revenind la litera *â*, atunci sau dă dovadă de o imensă naivitate, sau, și mai rău, ne crede naivi ori amnezici: toți academicienii fără operă, toți cei care au ajuns în clădirea de pe Calea Victoriei din rațiuni de obediență absolută față de partidul comunist, toți cei care au colaborat activ cu securitatea, au văzut în Ceaușescu un nou Pericles și l-au ales în fruntea Academiei Române - toți s-au repezit, într-o impresionantă cvasi-unanimitate, la litera *â* ca la un colac de salvare. Uitîndu-și trecutul dubios, s-au regăsit într-o literă, nici măcar într-un fonem. Faptul că singurii lingviști din Academie, doi la număr, se pronunțaseră contra proiectului n-a părut a-i tulbura pe ceilalți excesiv.

Nu îmi imaginez ce au crezut academicienii că realizează, dar le pot spune ce au realizat de fapt (dincolo de o confuzie aberantă în lumea scrisului și a școlii): au făcut de zece ori mai vizibilă musca aflată pe căciula majorității membrilor ilustrului for.

Întrucît televiziunea nu ne-a transmis ședința cu pricina, ratînd astfel o înregistrare memorabilă, ea își poate lua revanșa într-un singur fel: transmițînd ședința în care academicienii ar fi obligați să scrie sub dictare un text la nivelul de dificultate al clasei a șasea gimnaziale. În ortografie nouă - firește! Imaginea acelor probe scrise ar dovedi elocvent competența lingvistică a forului român academic de astăzi.

Tare mi-e teamă însă că, în ziua fixată pentru asemenea test, o gripă violentă ar lovi majoritatea strivitoare a membrilor Academiei, obligîndu-i să absenteze. Întîmplător, tocmai pe cei care au votat această trăsnaie ortografică.

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

...Într-o cadă pusă la soare/unde șase copii nedespărțiți/spală împodobind pe al șaptelea/ca pe o Duminică... Iată cîteva versuri minunate. Și mă gîndesc că autorul lor se poate înfuria neînțelegînd de ce acestea și nu și altele. *(Gabriel Preoțescu,* Pucioasa). Aforismul respinge sensul confuz, beția de cuvinte. E drept, cînd nu știi ceva, întreabă pe altul, care dacă se preface că știe, te-ai ars, iar dacă se preface că nu știe, te-ajută să gîndești singur. *(Miron Dumitru,* Timișoara). Sper din tot sufletul că pînă la urmă o să vă plictisiți de aceste jocuri aiuristice și o să va luați în serios ascuțimea minții, care obligă la coerență, ordine și disciplină. *(Al.D.Șahighian,* Alexandria). Din cele cîteva fragmente ce sigur fac parte dintr-un poem mai întins, inspirat din *Romanele Mesei Rotunde,* înțeleg că autorul e un tînăr ce se lasă dus în largul unei minunate lumi exemplare, de dragul căreia, visînd, își uită cu totul de sine și de ale sale. Rezumă cu tandrețe pasionante întîmplări din vremuri eroice și exercițiul său se dovedește util artisticește. Poate că ar trebui să-și tempereze slăbiciunea pentru termenii arhaici greoi, păstrîndu-i numai cînd farmecul lor sonor pică bine în context: *Astfel fu graiul focos/care - ascuns răzbătuse/prin crunte omoruri și tandre răpiri,/prin iuți lovituri prăvălite cu spada,/mai iuți ca al linxului ochi norocos. (Daniel Mândiță,* Brăila). O greșeală chinuitoare și prea puțin folositoare, să pui în plic, dimineața, ceea ce ai scris peste noapte. La 17 ani ești tentat, te crezi în drepturi, să-i judeci pe cei ce te tratează fără mănuși, să dai verdicte, să te crezi nedreptățit. Dacă am să spun că ești confuz, că uneori îți scapă proprietatea termenilor, că trebuie să contezi mai mult pe acele momente cînd te încearcă îndoiala, că pastișezi lamentabil pe clasici, probabil că te vei simți jignit încă și încă odată. Caută să înțelegi și mai ales nu te înrăi. *(Bălescu Cornel,* Șiacu-Gorj). Dacă se *simte* că *poeziile provin din perioade de creație diferite?!* Nu se simte! Declarați derutant: *Nu mă întîmplu/Și nu te mai întîmpli/Și de ce nu e altfel,* lăsîndu-l pe cititor în întuneric complet, după ce, cîteva rînduri mai sus, l-ați îngrozit cu: *Se întîmplă/Să se mai alerge obsesii prin minți...(Biscărean Adrian,* Băcia-Hunedoara).

Constanța Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Alex.Ștefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mînculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareș** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug.Doinaș** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și **Valentin Racoviță** (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Georgeta Moroșan, Manuela Drăghici.

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Președinte:
Octavian Mitu

Între Athos şi Isarlîk

„Din crudele cătuşe ce încă mă mai leagă
De omenească fire treptat mă dezrobesc"

(Mateiu I. Caragiale)

DEVENIT neîncăpător sub presiunea unor energii artistice greu de stăpînit, spaţiul *Catacombei* a proliferat, extinzîndu-se şi în galerii care nu au în mod obligatoriu un program cultural asemănător. Cele două expoziţii deschise recent de către *Fundaţia Anastasia* (cea a lui Radu Dragomirescu, la Academia de Arte, şi cea a lui Sorin Ilfoveanu, la Teatrul Naţional, et.4) sînt dovezi peremptorii că *Reflexul catacombei* nu este unul al retractilităţii, că oficierea în penumbră nu reprezintă atît o strategie, cît o supunere la necesitate şi o etapă firească în experimentarea unui scenariu de *Modelare spirituală*. Şi sintagma nu este întîmplătoare, pentru că toate expoziţiile organizate pînă acum au trăit sub acelaşi semn al dublei naturi: ele au fost *acte artistice*, prin expresie şi prin asumarea convenţiei, dar şi articulaţii ale unui *topos spiritual*, prin motivaţiile profunde şi prin semnificaţiile subiacente. În acest adevărat *discurs iniţiatic* se înscrie şi expoziţia lui Sorin Ilfoveanu care aduce, în cîmpul culturii noastre de astăzi, ambiguitatea şi sincretismul unei geografii marcate fundamental de *confluenţe*.

I. Capcanele reprezentării

Pictura lui Ilfoveanu reprezintă, în primul rînd, semnul unui destin artistic exemplar. Ea identifică, dincolo de orice consideraţie născută din intuiţia fugară sau din analiza răbdătoare, un inconfundabil spaţiu stilistic care transcende existenţa concretă a lucrărilor. Parafrazînd, s-ar putea spune că *la început a fost stilul* şi tot ce a urmat mai apoi nu reprezintă decît un prelung efort de conformare cu acest imperativ. Genurile, temele, subiectele (şi tot ceea ce înseamnă pictură din punct de vedere tehnic), intră oarecum în categoria *consecinţei*. Şi, indiferent de natura ei, fiecare lucrare pare a transcrie acelaşi unic model preexistent. Pe un fundal aparent simplu se proiectează tensiuni insurmontabile născute din simultaneităţi paradoxale; semnul laconic şi construcţia de o austeritate monastică suprapun o abia stăpînită *poveste* consubstanţială imaginii. Există, astfel, în lumea lui Ilfoveanu, permanente solicitări contradictorii: asceză şi voluptate, muţenie şi tacla, notaţii pure şi forme proliferante. Dar tot ce ţine de *substanţă*, de *spectacol* şi *anecdotică* este exilat într-un fel de subsol al imaginii şi oferit aluziv, în doze homeopatice, printr-o tacită complicitate cu privitorul. Iar reprezentarea propriu-zisă rămîne fixată într-un spaţiu emblematic şi incoruptibil.

II. Memoria carnavalului

Compoziţia, peisajul, natura statică, portretul etc., construite prevalent în registru grafic, respiră liber pe mari suprafeţe vide şi sînt susţinute de o cromatică restrînsă (variaţii de ocru, brun, negru, cu rare accente de ton din gama caldă sau rece). Iată suficiente elemente pentru a situa stilistica lui Ilfoveanu în proximitatea severei sinteze extrem-orientale. Dar notaţia lapidară şi savanta echilibrare a *vidului* cu *plinul* nu sînt decît reflexele tardive ale unei lumi dezlănţuite şi colcăitoare pe care pictorul şi-o aminteşte vag şi pe care o comunică fragmentar. În spatele acestei reprezentări în epură pulsează halucinanta forfotă a carnavalului medieval sau a bazarului levantin în care coexistă, pînă la confuzie, măreţia şi degradarea, spiritul înalt şi gregaritatea, extazul şi beţia, strigătul individual şi mugetul colectiv. Astfel, spaţiile *vide* nu sînt decît spaţii golite, consecinţe ale unei memorii obnubilate. Din imemorialele carnalităţi şi suculenţe n-au mai rămas decît *tipologiile* - exponate ale muzeului imaginar -, care conservă şi prelungesc coordonatele acestei lumi dispărute. Ele sînt prezenţe tipice ale unui generic spaţiu balcanic şi simpla lor inventariere ar fi suficientă pentru a-i reconstitui acestuia atmosfera şi metafizica. Sînt prezenţi muzicantul, păsărarul, negustorul, calul, mielul, cîinele. La care se adaugă fructe, legume, ştergare, vase, pocale, instrumente muzicale etc. Punerea lor laolaltă, completată cu mişcarea şi sonorităţile specifice, ar schiţa arhetipul însuşi al *tîrgului* oriental. Dar procesul de eliminare, de uitare progresivă, nu se opreşte aici. Şi personajele sînt supuse aceluiaşi regim. Aşa cum dintr-un *ansamblu pierdut* rămîn siluete răzleţe, din *personaje* rămîn doar mîinile, obiecte depersonalizate, sugestii de ambient. Din iniţiala realitate opulentă şi contradictorie, în care sublimul şi grotescul trăiau într-o armonioasă comuniune, pictorul extrage natura emblematică şi eternă. El supune pitorescul unui proces de conversiune şi-i actualizează, prin succesivele purificări, latenţele spirituale. Spectacolul devine *ceremonial*, sentimentalismul *metafizică*, iar gestul histrionic *mişcare rituală*.

III. Încremenire şi miracol

Sorin Ilfoveanu realizează această *conversiune* în primul rînd prin suprimarea mişcării. Dar nu despre *fixarea* prin reprezentare este vorba, despre *surprinderea* într-o anumită atitudine - aşa cum se întîmplă în fotografie -, ci despre *încremenire*, despre *oprirea miraculoasă*. Însă nu pictorul este cel care *anulează* mişcarea, el îşi găseşte lumea gata *încremenită* şi nu este decît participantul, prin mărturie, la un miracol în plină acţiune. Pentru că doar intervenţiile suprafireşti sînt în măsură să fractureze şi să redimensioneze realul. Apocrifa „Protoevanghelie a lui Iacov, fratele Domnului" povesteşte cum *participarea la miracol* suspendă materialmente timpul şi transformă lumea în efigie. La naşterea lui Iisus, sub impactul miracolului său, întreaga fire a ieşit din mecanica ei obişnuită şi pentru o clipă *a încremenit*. Păsările au îngheţat în zbor, bîta păstorului, ridicată spre a-şi lovi capra, a rămas la jumătatea drumului, fluierul s-a oprit lîngă buzele cîntăreţului, iar ţăranii care mîncau la cîmp au împietrit cu lingura în aer. Aceste grupuri statuare sui-generis, aduse în bidimensional, dau o imagine fidelă a personajelor lui Ilfoveanu. Dar, spre deosebire de cele ale protoevangheliei, care-şi regăsesc ritmul odată cu săvîrşirea naşterii, cele ale lui Ilfoveanu eternizează miracolul şi rămîn pentru totdeauna în *efigie*. Ieşirea din contingent este ireversibilă.

IV. Ambiguitatea ca mistică

A spune, însă, că pictura lui intră în religios - ca una de factură creştină - este în acelaşi timp prea mult şi prea puţin. Cele cîteva trimiteri, directe sau aluzive, la repertoriul simbolic creştin (mielul, peştele) sau la pictura bizantină (perspectiva inversă, tenta plată, hieratismul) pot exprima deplin opţiunea artistului, dar nu şi determina profilul spiritual al picturii. Dincolo de aceste explicitări creştine, Ilfoveanu merge mai departe şi pe o cale mult mai directă. Personajele, naturile, compoziţiile sale, scoase din funcţia lor anecdotică, îşi schimbă nu doar conţinutul, ci şi statutul existenţial. Vasul cu fructe devine *ofrandă*, pîinea - *trup simbolic*, muzicantul însuşi trece în *făptură spirituală*. Tocmai această ambiguitate consecutivă transferului ontic, echidistanţa faţă de profan şi religios, conferă energii mistice întregii reprezentări, indiferent de conţinutul iconografic.

Extrase dintr-o lume zgomotoasă şi pestriţă, deposedate de identitate şi ţintuite în abstracţia unei *sigle*, investite mai apoi cu o adîncă forţă spirituală, personajele lui Ilfoveanu sînt, de fapt, un fel de navetişti: între voluptate şi austeritate, între epicureism şi schimnicie. Şi metafora absolută a acestei picturi este personajul care, stînd cu picioarele în propriu-i mormînt, cîntă la vioară. În această intuiţie plastică mocneşte o întreagă filosofie cu abisul şi sictirul ei. Ea este locul în care Muntele Athos se varsă în Isarlîk. Sau viceversa.

Pavel Şuşară

HAI KU-URI ERETICE

HAI KU (5/ 7/ 7)

Amintiri plutesc
la suprafaţă precum
Părul înecaţilor

HAI KU (7/ 5/ 7)

indianul refuză
mîncarea după
ce trenul omului alb...

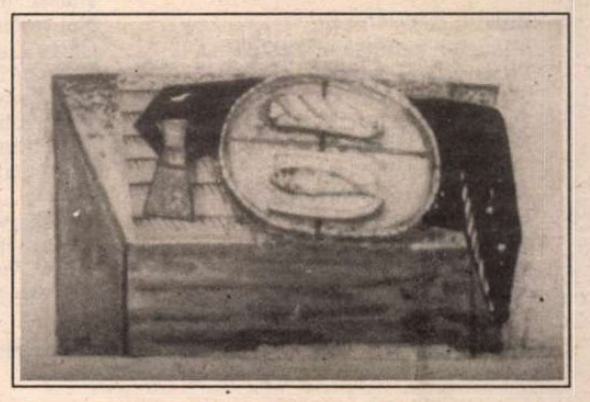
HAI KU (7/ 7/ 5)

Poezia-totem în
depărtare, tabu în
apropiere

HAI KU (5/ 5/ 7)

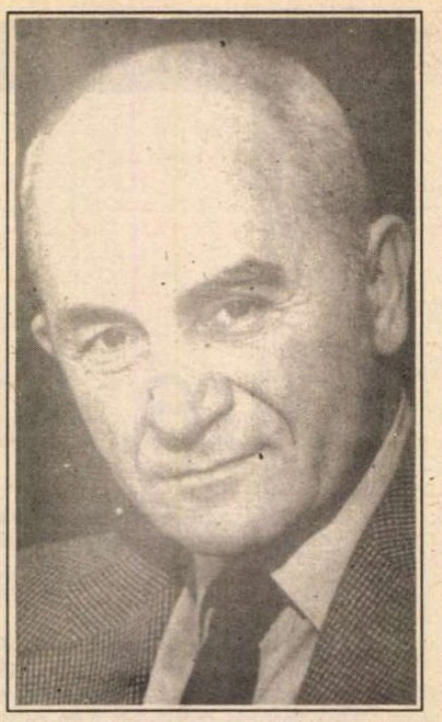
Plagiatorul
triumfă, copie
a duşmanilor săi azi.

Ion Stratan



LA O NOUĂ LECTURĂ

Cum se naşte o dictatură



Procesul procesului

CEEA ce s-a întîmplat la apariţia romanului lui Octavian Paler *Un om norocos*, în 1985, spune multe despre funcţionarea programatic-bizară a cenzurii în ultimii ani - pe de o parte - ca şi despre o clară împărţire a apelor în receptarea critică imediată - pe de altă parte. După *Viaţa pe un peron* apărută în 1981 şi reeditată în 1991 în colecţia *Rezistenţa* era previzibilă reluarea unor teme ca frica, teroarea, puterea, ratarea, sau universul concentraţionar. *Un om norocos* apare după patru ani, iar cronicile vremii (de la cea a lui Mircea Iorgulescu în *România literară*, pînă la cele patru lecturi din *Flacăra* ale unor critici importanţi ca Şerban Cioculescu, Eugen Simion, Romul Munteanu şi Radu G. Ţeposu) o discută ca pe o *carte normală*, ca pe o simplă parabolă antifrastică a unui destin uman; la fel Dumitru Micu şi Nicolae Oprea în *Viaţa Românească*, sau Mircea Muthu în *Steaua*. Să fi fost semnul unei bazale sănătăţi a „organismului" nostru literar? Poate. Căci, pe de altă parte (vorbeam despre o împărţire a apelor) echipele de la *Luceafărul* şi *Contemporanul* s-au manifestat după indicaţii, (ne)contrabalansînd efectul.

Aproape cred că Octavian Paler a ştiut ce proces va declanşa cartea sa. Pentru că prea tare seamănă procesele sale imaginare, visate şi groteşti (tribunalul bătrînilor care îl condamnă pe Daniel Petric, sau judecarea papei Formosus mort de către adulatorii de mai ieri) cu judecata în contumacie a autorului, precum şi a recenzenţilor lui. Sau procesele livreşti să-l fi declanşat pe cel real? Ca valul de sinucideri de după *Suferinţele tînărului Werther*, sau călugăririle în serie după cartea Sfintei Tereza de Ávila?

Citite după aproape zece ani, acuzaţiile „instanţei cititorilor" revistei *Contemporanul* (6 decembrie 1985) sînt rizibile, cum au fost şi la momentul apariţiei lor; dar nu ele au vreo importanţă, ci misterioasa asemănare între limbajul strungarului Constantin Petru şi cel al lui Mihai Ungheanu de la *Luceafărul* acelor timpuri. Limbaj şi obiecţii sînt aceleaşi. Îmi dau seama că jignesc (post factum) fosta echipă a *Contemporanului* de lipsă de originalitate. Dar cînd Mihai Ungheanu zice „adiţiune pe orizontală" şi strungarul (autodidact pesemne) de la *Contemporanul* vorbeşte (cam emfatic, pentru gustul colegilor săi) de „viziuni al căror rost nu este în ultimă instanţă decît acela de a sugera, în final, *printr-un soi de adiţiune* (s.n.) o biografie aberantă, pusă încă din primele pagini sub semnul patologicului şi maladivului" nu mai ştii care la ce strung lucrează. Se pare că la acelaşi.

Procesul s-a încheiat fără condamnări şi execuţii publice; poate şi pentru că între timp istoria se mai mişcase în jurul nostru. Ca în procesul lui Robespierre din *Viaţa pe un peron* s-au audiat martorii, au fost ascultaţi procurorul şi apărarea. Sentinţa - poate implicită - a fost amînată „sine die". Se pare că miza exterioară a cărţii este, totuşi, metafizică: o întîlnire cu toţii - strungari şi critici literari - la Judecata de Apoi.

Condiţia de mangustă imperfectă

UN om norocos continuă epic confesiunea-pledoarie-mărturie din *Viaţa pe un peron*. Începută într-un confesional ce e sau sală de aşteptare, sau simplu peron, confesiunea are un singur scop: justificarea transformării victimei în torţionar. Şi de aici, cum se naşte o dictatură - prin colaborare, frică, exces de zel şi lipsă de energie interioară. Condiţia de mangustă imperfectă (mangusta fiind invulnerabilă la veninul cobrei) este altă justificare a eşecului etic, existenţial şi metafizic al omului; putînd fi în acelaşi timp premisa măreţiei sale. Soluţia este - pentru eroii lui Paler - una singură: izolarea într-o gară părăsită, sau într-un pod cu guzgani. Numai că singurătatea se transformă cu timpul în pustiu, iar pustiul începe să şoptească pe vocea torţionarilor că nu „există alternativă: sau victimă, sau îmblînzitor".

Că există, totuşi, alternativă ne sugerează regimul - prin excelenţă oniric - al romanului din '85. Au fost voci critice care au acuzat de scădere a tensiunii epice finalul ambiguu, între somn şi trezie. Dar ce poate fi mai tensionat - psihic, e adevărat, dar epicul în acest roman, din asemenea mişcări se construieşte - decît reeditarea, în imaginaţie, sau vis, a unor încercări eşuate de a deveni un simulacru de Dumnezeu, ce stăpîneşte prin frică şi teroare; pentru că problema este aceeaşi: Dictatorul *ştie*, experimentează, se intitulează în fiecare dintre oglinzi EU-SUPREMUL. Aceasta înseamnă că nu mai e scăpare nici în vis, aşa cum nu fusese în viaţă, sau în dragoste.

Personajul din *Viaţa pe un peron* (roman mult mai schematic-virulent decît *Un om norocos*) scindat între bine şi rău (prima lui pasiune pentru şahul orb este elocventă) încearcă să justifice sofismul celor două feţe ale dreptăţii. Iar ezitarea conţine tot eşecul. Zodia Racului, sau plurivalenţa adevărului (ca justificări) nu fac decît să-l apropie de condiţia torţionarului. Nu are nici o importanţă cum ajungi să cînţi din fluier cobrei la colţ de stradă (sau să vorbeşti la walkie-talkie în haină de piele), pentru că nimeni n-are timp să se gîndească *cum* ai ajuns acolo. Sau să te ierte şi eventual să te înţeleagă; chiar dacă motivul neînţelegerii este acelaşi: frica.

De trei ori personajul fără nume din primul roman părăseşte gara; o dată pleacă în mlaştină, unde întîlneşte îmblînzitorii de cobre de care fugise; a doua oară deschide (în vis) o poartă şi se trezeşte pe malul unei mări; iar a treia oară (după o lungă perioadă de incubaţie a bolii deşertului) ajunge în pustiu. În vis şi pustiu însă personajul va purta un nume: Daniel Petric - mai mult şobolan decît sfînt, vorbind despre păcatul originar, dar refăcîndu-l în fiecare zi, profet ratat din lipsă de energie - cum îi spune Emilia, una dintre iubitele lui neiubite.

Terapia de grotă

PRIMUL pas al celui înfricoşat şi limitat de propria-i frică este refugiul într-un spaţiu protector. Copil fiind Daniel Petric suferea de agorafobie; îi privea pe ceilalţi copii sprijinindu-se de un zid protector; în relaţiile sale de mai tîrziu va căuta mereu sprijinul acesta, refuzat de tatăl său şi apoi de prieteni şi iubite. Dar nu va fi singura lui fobie. Teama că statuile vor vorbi (agalmatoremafobie) pe care şi-o descoperă după o carte de psihiatrie, numeşte teama de realitatea celorlalţi şi de neaderenţa acesteia la propriile constructe. Printre aceste constructe se mişcă personajul, nu printre oameni reali şi nu este de mirare că fiecare dintre bătrînii de la azil pare să ilustreze cîte o ipostază a acestui „om norocos" construit din propriile confesiuni. Este punctul de vedere al alienatului, care deplasează în timp ce „copiază viaţa" realitatea. Rezultă acele „poze de copiat", în care realitatea şi-a ieşit din minţi. Cum sînt toate imaginile din această altă „vizuină luminată".

Daniel Petric nu este o victimă, cu toate că asta ar trebui să înţelegem din propria-i confesiune, ca şi din refugiul în podul cu pricina. Dar numai el evoluează (involuează?). Ceilalţi sînt încremeniţi în propriile reflexe: Moaşa pe post de cobră opulent-fascinantă, Arhivarul adunînd şi ocultînd memoriile celorlalţi. Bătrînul - dictatorul decrepit de sorginte sud-americană - experimentează inexorabilitatea propriului destin, aducînd în plasă un nou subiect. Eşec total: Daniel Petric este un dictator *in nuce* şi-i urmează drumul întocmai. Pion într-un scenariu cunoscut, personajul nu face decît mişcări previzibile sau exact contrariul lor. Este lucrul pe care mizează puterea, obolul fiecăruia pentru ţesătura plasei şi împotmolirea în ea.

Estropiaţi cu toţii prin „lipsă de energie" bătrînii sînt feţele unui Petric proteic. Nemaiavînd trecut, ei încearcă să-şi creeze un prezent: prin fabulaţie şi circumspecţie faţă de numitul cvartet din care Daniel Petric se exclude dintr-un masochism psihic şi din spirit de frondă. Bătrînii, în ridurile cărora Petric vede urme de fard îl „copiază". La un pol este „Domnul Andrei", care reclamă pe la colţuri necesitatea unui exemplu convingător: sinuciderea Bătrînului, la celălalt pol Mopsul - „informatorul" (cum fusese şi Petric în puşcărie). Călugărul este cobaiul lui Dumnezeu, cum Petric este al Bătrînului, Hingherul iubeşte cîinii mai presus de orice, la fel cum în copilărie Daniel Petric se gîndea să elibereze animalele de la circ, lăsîndu-se pe sine în cuşca urii pentru tatăl său. Sau Victor filozoful care tăia zilnic cîte un cuvînt din dicţionar, nemaifolosind cuvintele tăiate. Aici, ca în toate acţiunile lui Petric, supunerea îşi ia aer de protest şi cenzura se inventează proclamîndu-şi libertatea.

Vînător şi vînat

NU (ne)ingeniozitatea construcţiei personajelor este problema în romanul lui Paler. Ele sînt, am spus-o, reductibile la o schemă, iar folosirea persoanei întîi face toate serviciile unui martor al acuzării în procesul „verosimilităţii" caracterelor şi acţiunilor. Dar alta este miza acestui roman parabolic, care, poate, formal nu este de primă mărime: sublinierea a două lucruri: că nu te poţi situa în intervalul dintre victimă şi torţionar fără riscuri şi că de multe ori victimelor le-a lipsit doar anvergura pentru a deveni călăi.

De fapt asta spune Octavian Paler în fiecare pagină: istoria (ca şi încremenirea ei într-o dictatură) este o defilare în şir indian, unul după altul, vînător şi vînat. De ştiut fiecare trebuie să ştie un singur lucru: cînd să ucidă ca să nu fie ucis. A te feri nu poate fi vorba, măcar pentru că de o parte şi de alta a drumului e mlaştina.

În roman toţi vînează şi toţi sînt vînaţi. Pescarii din sat îi vînează pe cei de la azil, cvartetul puterii pe bătrîni, Petric pe cerbii din mlaştină şi, indirect, pe Laura, singura care înţelege că ieşirea nu e în vis, ci în moarte.

Dar „vînătoarea regală" se prouce în sala cu oglinzi. Sala aceasta este receptacolul tuturor influenţelor exercitate şi primite de Putere. Chiar dacă este goală. Aici se gradează influenţele ca într-un laborator alchimic. De cîte ori Petric mai trebuie supravegheat de cerber în timp ce se spală pe mîini? De cîte ori mai trebuie lăsat să se privească în oglinzi şi cîtă limonadă sălcie mai trebuie să bea? Pînă să ajungă să se creadă Dumnezeu şi să fie aruncat în podul cu guzgani. Ce nu înţelege Petric e că guzganii Bătrînului sînt propriile-i chipuri reflectate utopic şi grotesc. Raţionamentul său se opreşte la supoziţia că nu boala deşertului îl alungase pe Bătrîn în sala diabolică, ci propriii apostoli, bătrînii. Şi atunci, cine pe cine vînează? Cine e victimă şi cine călău?

Vorbesc, deci exist

TOATE personajele din *Un om norocos* (în afară de Victor - cel cu dicţionarul şi cei doi muţi) suferă de logoree. Toţi vorbesc, sau scriu, se justifică, depun mărturie, scriu „întîmplări cu zei". Urletul femeii de la frizerie - din *Viaţa pe un peron* - începe să se articuleze în celălalt roman în confesiune revanşardă şi justificatoare.

Dar nici unul nu urlă, nu vorbeşte, nu acuză în faţa reprezentanţilor puterii. Terapia de grotă înseamnă şi acceptarea pustiului din jur cînd toţi îţi seamănă. Inevitabil, şi discursurile seamănă; registrul lor este acelaşi fie că vorbeşte sculptorul Petric, sau doctorul Dinu, hingherul Ehoan sau pianistul Dodo.

Personajele vorbesc încercînd să se individualizeze, să aibă un destin propriu. Dar destinul lor este înregimentarea, supunerea, mediocritatea inexorabilă. „Orice izbîndă este suspectă", spune un afiş din biroul Moaşei, dacă mai era nevoie. Pînă la un punct a vorbi poate însemna un serviciu adus puterii; condiţia este să nu depăşeşti această „disidenţă permisă", ci doar să cosmetizezi încremenirea Puterii.

Şi dacă Petric ar fi avut destulă energie, cum ar fi arătat o revoluţie în azilul de la malul mării? Un singur lucru e sigur: că sala cu oglinzi ar fi rămas intactă, şi după o scurtă „perioadă de tranziţie", Daniel Petric s-ar fi instalat în spatele oglinzilor, şi-ar fi adus un împletitor de lemn de smochin sălbăticit ca să-i facă un jilţ nou. Sau doar ar fi visat.

Simona Sora

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului: cîntecul buletinului de vot

Ion BRAD

Buletinul de vot

.....

Buletin de vot! Te ţiu
Mîndru-n palmele-ncercate,
Pentru că mi-eşti dat - o ştiu! -
Nu pe-o ploscă de rachiu,
Nu cu doi jandarmi la spate.
Nu mi te-a trimis cutare
Sîngeros boier - ci mie,
Clasa noastră muncitoare
Azi mi te-a trimis solie.
Bine ştiu: pe-acest pămînt
Mulţi voinici a fost să cadă
Ca să pot acum să-ţi cînt
Foaia albă de zăpadă.
Buletin de vot! Prin tine
Noi votăm urmaşii lor.
Către zile mai senine
Ei ne-or fi conducători.
Ştiu: printr'înşii mai departe
Vom răzbi în lupte grele.
Tu sentinţă eşti, de moarte,
Duşmanilor ţării mele!

(Din volumul *Cu sufletul deschis*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1954, tiraj 6120 de exemplare)

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiţi criza culturii legată exclusiv de condiţiile tranziţiei?

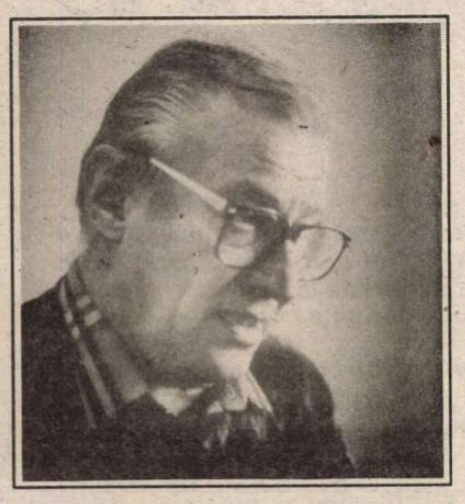
- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeţi pentru cultura de mîine?

- Consideraţi necesară reaprecierea moştenirii culturale a epocii comuniste? Vedeţi vreo legătură între această reapreciere şi soluţiile crizei culturale în general?

- Puteţi oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiţi utile în aprecierea valorii lor?

Victor Rebengiuc:

«Am încercat să rămîn artist»



Fotografie de ION CHIBZI

MĂ SIMT onorat că îmi cereţi părerea în legătură cu situaţia culturii în România şi sînt suficient de modest ca să realizez că nu pot spune decît nişte lucruri obişnuite, probabil, lucruri comune... Am să spun şi eu ca toată lumea că dacă există o criză - pe care o resimţim acut cu toţii - ea este, evident, şi o criză a culturii. Baza ei ar putea fi economică, dar desigur e mai mult decît atît. Cultura se face cu bani - nici acesta nu-i un adevăr descoperit acum de mine! - şi ea realmente nu poate exista fără bani. Disponibilitatea statului de a subvenţiona cultura e oarecum limitată - puterile statului fiind mai generoase în alte domenii... şi cultura se zbate în lipsuri, încercînd doar să supravieţuiască. Cu toţii vorbim de legea sponsorizării, ne agăţăm de ea ca de o ultimă şansă, dar eu nu-mi dau seama acum cît de mult ar putea ea rezolva din această criză financiară.

Latura economică este doar faţa văzută a iceberg-ului. În profunzime, criza ţine de morală, de mentalităţi, de nişte „reflexe condiţionate" pe care, dacă sîntem cinstiţi cu noi înşine, trebuie să le recunoaştem, de multe ori, chiar în noi înşine. Şansa noastră, ca truditori în zona culturii este să riscăm, să ne aruncăm „în gol" să ne desprindem din această realitate cenuşiu-mocirloasă.

Cultura noastră e chiar într-o situaţie mai rea decît după un război. Trecutul trebuie reanalizat din unicul punct de vedere posibil: al adevărului. Dacă mă gîndesc la teatru - la formulele pe care el le-a uzitat - teatrul-parabolă, un teatru al replicii cu dublu înţeles etc. - desigur, discuţia devine mult mai amplă. Nu pot să mă raportez decît la o experienţă personală. Am jucat rolul principal în *A treia ţeapă* de Marin Sorescu. Sub Ceauşescu găseam în replici, în text, suporturi pentru a-mi exprima o atitudine potrivnică puterii. Regăseam aceeaşi stare, aceeaşi aşteptare, aceeaşi dorinţă şi la public. Gîndeam împreună, încercînd să fim solidari într-un protest tacit. După Revoluţie, n-am mai putut juca personajul pentru că simţeam că dispăruse nevoia interioară de a accentua anumite replici şi am simţit... oportunismul piesei. Vidată de duble înţelesuri, de „podoabe", piesa apărea în toată goliciunea ei. Vlad Ţepeş era Ceauşescu (de altfel piesa de aceea fusese scrisă!), Marea Poartă era marea noastră prietenă de la Răsărit, iar conflictul devenea „lupta lui Ceauşescu pentru independenţă şi pentru afirmarea fiinţei naţionale". Pur şi simplu n-am mai putut spune replicile,puteţi oare înţelege asta?!

Teatrul, folosit cu abilitate diabolică, a transformat istoria în propagandă. Tot teatrul zis istoric, scris în aceşti ultimi 50 de ani de comunism, trebuie reanalizat. El este un fals tocmai din punct de vedere istoric. O minciună. Practic erau transpuse în replici şi situaţii articole de fond din *Scînteia* sau din nu ştiu ce document de partid. Mă întreb care poate fi valoarea estetică a acestor texte, piese de teatru, filme. Îmi amintesc că în *Buzduganul cu trei peceţi* unde interpretam rolul lui Mihai Viteazul, eram tot o „personificare" a celui mai iubit. Grav este că de multe ori oportunismul devenise normă estetică. Indicaţiile de regie se cantonau în această zonă a totalului aleatoriu. Mi se spunea să fac într-un anume fel pentru că „şefului" aşa i-ar plăcea să fie. Am refuzat asemenea „indicaţii".

Am încercat să rămîn artist, să nu mă las transformat în „lăutar".

Nu ştiu dacă pot spune că această criză este doar a tranziţiei. Ea îşi are rădăcinile în tot ceea ce am trăit noi în aceşti ultimi 50 de ani. A fost mai mult decît un război. Sînt însă optimist. Oamenii de cultură îşi caută nu atît un drum, cît instrumentele. Unii le-au găsit, alţii le-au avut întotdeauna şi destul de repede cred că vor putea depăşi faza asta, să-i zicem de tranziţie. Mă gîndesc la Pintilie, la Daneliuc. *Balanţa* este elocventă. O operă remarcabilă. Ne aflăm însă într-o acută criză, în care valorile sînt amestecate, pentru că, iată, chiar Pintilie este acuzat. Sînt teribil de mîhnit de situaţia nedreaptă în care este implicat, de lăturile care sînt aruncate pe un om de o asemenea valoare şi de o asemenea verticalitate, cum este Pintilie. El este un om - printre puţini! - care n-a acceptat compromisul niciodată în viaţa lui, fiind capabil să-şi distrugă chiar opera decît să accepte un compromis. Acum, - şi acesta este un argument pentru criza pe care o traversăm - Pintilie este confruntat cu nişte lucruri nedemne. Protestez în modul cel mai vehement faţă de această încercare pe care nu am cuvinte să o calific. Pentru că Pintilie prin *Balanţa*, îşi demonstrează încă o dată talentul, pentru că virulenţa artei lui este cea dintotdeauna, poate că, exact din cauza asta, el este atacat.

Efectul crizei ar putea fi şi această „culpabilizare" generală. Eu nu mă consider vinovat. Nu mă consider nici un disident, dar sînt un om care nu s-a supus. Chiar deloc. Această culpă generalizată este invocată numai de vinovaţi. Cred că nu poate exista decît o vină particulară, individuală. Eu nu mă pot băga înr-un cazan în care să încăpem toţi, în care să dăm în fiert fiecare cu vinile lui, ca să iasă albă şi curată rufa.

Comunismul a fost adus în România de afară, a fost impus de tancurile sovietice, el nu are tradiţie la noi. De asta cred că nu poate avea nici viitor. Dar trebuie analizat, nuanţat ce s-a întîmplat cu noi ca popor în această lungă perioadă. După război, eram destul de ruşinaţi pentru că pornisem într-o parte şi la un moment dat am trecut în partea cealaltă. A fost un complex de vinovăţie pe care a trebuit să-l suportăm. Un complex de care au profitat cu neruşinare cei ce veniseră pe tancuri. Aşa s-a născut la noi tragedia impunerii comunismului. Mă gîndesc la situaţia ţărănimii de atunci, la secetă, la implantarea sovromurilor, la tot ce a urmat economic, războiului. Situaţia a fost exploatată diabolic şi oamenii au căzut în capcana promisiunilor propagandistice. Aşa am putut afla că radioul nu a fost inventat de Marconi ci de Popov, că telefonul nu este creaţia lui Bell, ci a nu ştiu cărui Topov, Sovoliov... Evident, numai la îndemnul partidului atotputernic! În această stare de anormalitate, oamenii de cultură au fost „curtaţi", au fost atraşi, dar cu alte mijloace, în aceeaşi capcană. Eu nu vreau să-i judec acum, nu pot da verdicte asupra nicicui - dar sînt un om care crede că acea perioadă a începuturilor tragice trebuie reconsiderată, reanalizată. Rădăcinile crizei în care ne zbatem se află acolo. Nu trebuie să uităm nici contextul intelectual al Europei postbelice. Intelectualitatea franceză, cea italiană erau, în majoritate, de stînga. Aceste conexiuni trebuie neapărat făcute.

Am citit nişte cuvîntări ale Luciei Sturdza Bulandra din epocă, nu ştiu cît credea ea din ce spunea, dar afirma nişte lucruri bizare, anormale, precum sloganul „artă pentru popor". Ea fusese directoare de trupă, se lovise de greutăţile cotidiene legate de conducerea unui teatru, fusese nevoită să muncească din greu pentru tot ce avea, şi iată, brusc, puterea îi oferea totul, de-a gata: avea asigurate salariile, posturile, putea să-şi permită să cheltuiască oricît pentru montări, pentru un element de decor. Erau spectacole, precum *Don Carlos*, la care doar cortina costase 100.000 de lei, ceea ce era o nebunie, pe care directoarea de trupă, actriţa Bulandra, nu şi-ar fi putut-o permite nicicum în alte condiţii. Indiscutabil, oamenii de teatru au fost minţiţi, ademeniţi, pentru ca, nu după multă vreme, noul stăpîn să pună cizma în prag şi să-i oblige, după ce-i compromisese, să fie obedienţi. Nu pot face deci o ierarhizare a vinilor de la începutul perioadei comuniste sau din anii '80. Ceea ce n-am putut suporta a fost *zelul* lichelelor.

Comunismul nu se calchiază pe structura poporului român şi, fiind conştient că este un corp străin, îmi era clar că acest rău, odată şi odată va fi extirpat. Şi eu am crezut ca mulţi alţii că Ceauşescu o să mă îngroape şi pe mine şi dacă nu el, familia lui, urmaşii lui, dar n-am putut accepta oportunismul fugii după poziţii, după putere. Acum aflu că toţi tovarăşii din conducere au suferit şi ei, dar pentru a ajunge în primele rînduri, toţi aceşti oameni au adus zelul lor, au venit cu idei, cu propuneri, au dat din coate. Trist este că oportunismul nu era caracteristic doar unor vîrfuri politice. Exista peste tot. Şi, poate din cauza asta, revenirea la normal, ieşirea din criză, este dificilă. Îmi amintesc că am ascultat odată la Radio România, deşi ascultam rar postul acesta, nu ştiu ce emisiune ştiinţifică. Primul vorbitor, după ce şi-a exprimat un pertinent punct de vedere, a trebuit să încheie cu ceva legat de Ceauşescu, aşa cum se obişnuia. Ei bine, următorul cercetător a vorbit invers, 90% despre savantă şi 10% despre ştiinţă. Zelul era evident şi omniprezent. Îi văd acum pe zeloşii de atunci cum îşi reintră în atribuţii, încep din nou să-şi folosească zelul... Tare mi-e teamă că vom înota într-un zel... de n-o să ne mai vedem din el!

Criza morală e determinată de disperarea zilnică, de grava sărăcie a oamenilor. Ca şi după război, lipsurile îi fac mai uşor de manipulat şi, în ultimă instanţă, mai uşor de cumpărat. Probabil că la noi, la români, lucrurile vor merge mai greu spre bine - acum este însă momentul cel mai acut al crizei - pentru că văd că partidul care a cîştigat alegerile cu acea imens de mică majoritate, împînzeşte toate structurile de stat şi de administraţie cu oamenii lui.

Şi dacă sînt totuşi optimist în ceea ce priveşte ieşirea noastră din criza pe care o traversăm, este poate şi pentru că, văzînd studenţii, trăind printre ei, îi simt curaţi, deschişi, apţi să înţeleagă şi să impună ceea ce e nou. În final, sînt sigur, ei ne vor scoate din criză, ei vor determina generaţia zeloşilor sau a rezeloşilor să dispară.

În România nu cred că avem de-a face cu nişte oameni care apără o ideologie, ci cu nişte oameni care îşi apără strict nişte poziţii, nişte privilegii. Sigur, ei nu vor pleca uşor din locurile pe care le ocupă. Spiritul nostru, realitatea din Europa, scena politică internaţională îi arată în viitor ca pe nişte învinşi.

A consemnat
Oana Serafim

CERŞETORUL DE CAFEA

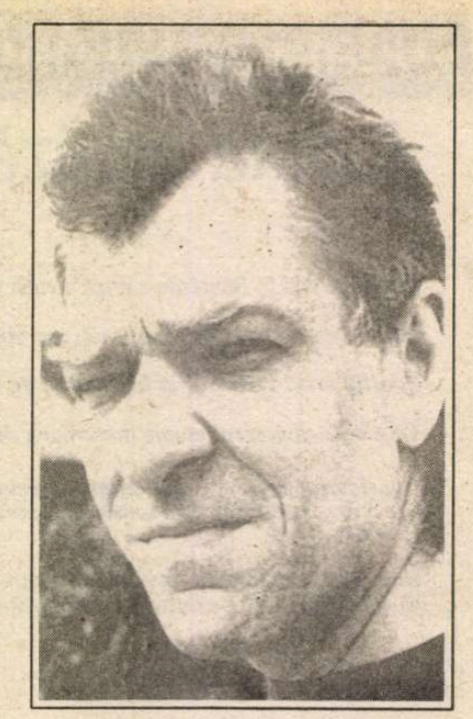
de Emil Brumaru

Mi-a fătat mîţa-n ceaun

NU ŞTIU alţii cum sînt, dar eu, cînd se lasă de sîmbătă seara, îmi aşez cu sîrg nevasta şi plozii pe laviţa de scîndură tare, fără lăicer, să simtă şi ei pînă în noadă că trăiesc un eveniment eminamente sublim, că nu-s drogaţi, că-s lucinzi. Şi după ce le aplic cîte un pumn în moalele capului la fiecare, să se deştepte şi să bage adînc în talamus şi hipotalamus ce-o urma, te ascult cu evlavie, Bade! Şi infinit mă zăpăcesc, mestecînd gumă de mămăligă sintetică, de tirifleaşca propovăduită. Căci Doamne!, Feţii mei şi Lelea mea, a venit Diavolul pe pămînt, da, a poposit Ucigă-l troaca în viaţa noastră şi ne descompune scoarţa minţilor c-o muzică „chirăitoare"; „muieri goale şi împerecheri de bărbat şi femeie" ni se araată în plină zi-muncă pe ecranul lui Antihrist!! Am îmbulinat-o, măi dragilor. E o spurcăciunărie pînă şi în reclame de-ţi vine să scuipi mucii pudici prin gaura pavilionului urechii şi să fugi unde vezi cu nările nasului. De-o pildă, uite, aia de stă în genunchi şi în coate, privindu-ne ţintă în globii turtiţi de spaimă ai ochişorilor noştri de români, ce-i drept o clipă numa, da' veşnic vom clocoti în cazanul cu smoală a iadului de-acuma!! Te gîdilă o viaţă-n şir, devii bestie la serviciu pipăind păcătos registrele. Lele, pune-ţi sacoşa în cap, toarnă-ţi cenuşă peste cosmeticale şi blesteamă-ţi trupul că e purtător de sîni şi coapse fiţuite satanic prin tîrg. Pe mine, cel puţin, Bade Paul Everac, m-ai convins. Îmi retez organul ruşinos cu toporişca şi ţi-l trimit ca să mă crezi! Că multă minciună e pe lumea asta. Iar Lelea mi-o duc la fierar, să-i croiască nişte chiloţi de tablă cu ţepuşe spre Europa! Şi aşa, încetul cu oţetul, ne vom purifica neamul. Sînt deznădăjduit. Mi-a fătat mîţa-n ceaun şi libarca-n polonic, audiindu-te, Bade-bădişor, de ipocreală!!!

■

Dan STANCIU



Antitristul

Et puis - quoi après??Nous allons rire, n'est-ce pas?

Jacques Vaché - *Lettres de guerre*

4

1

Eram în legitim atac (spun martorii oraculari)
Aveam în gură o garoafă-crin şi-i ascultam cu limba melodia intens decolorată Am tras de cer: perechea născătoare de sfere s-a clintit uşor pe vest Bărbatul şi-a scos laba piciorului din nori şi a frecat-o de un pisc (pe care vremea se mai îndreptase) femeia a gemut în vis apoi a reintrat în unduirile sale automate Deasupra lor (pe un platou fabricat din limite) cel ce păstra un fel de echilibru între tot şi lume s-a înclinat pe spate şi a primit pe frunte tăietura de închidere
Gropile de acolo erau pline cu aparate şi instalaţii (care de la un timp rîdeau - se vorbea că n-ar mai fi nimic de atins) Mi-am consultat ceasul bilingv: *e noapte* am constatat *Trebuie să apar*

2

Am apărut cum m-a făcut mama: îmbrăcat într-un trening negru şi încălţat cu nişte ghete luminoase rupte Aveam în mînă un toiag de speolog platonician
Cei adunaţi în jurul focului m-au invitat să stau cu ei *Te-ai ivit la ţanc* a zis una *Tocmai ne numără*
Într-adevăr numărătoarea începuse prin lovirea fiecăruia cu un mic fulger cu un mic bici electric care te desprindea de sol te ridica în aer şi te ţinea o fracţiune de secundă într-un rîu nevăzut în apa definitorie a unui Desluşitor de Înrudiri şi Însuşiri Eram al şaptelea *Eşti şapte* mi-a şoptit aceeaşi persoană *te pot completa*
Ne-am completat pînă la zece S-ar cuveni să trec de asta şi trec la altceva la clipa cînd un pas decis m-a dus dincolo

3

(N-aş dori să creadă careva că umblu creanga pe un teren divin unde aleşii au putrezit de mult în scaunele lor de abur iar legea s-a dezarticulat Cum alţii îşi aţintesc ochiul scurt doar înainte m-am gîndit s-arunc o privire şi lateral dedesubt: stratul acela are sub el cîteva straturi mai greu aflabile)
Între primul copac şi următorul se întindea o pace subţire Vaga ei netezime era ca o pătrundere într-un solvent viu
Împrejur pulsau titluri aprinse (de unul mi-aduc aminte: „CÎRPA LEBEDEI") Le-am dat curs adică am descuiat cu ele ceţurile am dezrobit puntea inelul şi scara (închise înăuntru) am spulberat echivocul nou şi ecoul vechi Aşa am ajuns la ce va dura
Era într-o vineri după act

Iar strălucirea se împotmolise Un cartier de eruditi şi de pipăitori ai tainei murea se depopula Era acoperit cu excremente de albine aduse de ciclonul Dumitru Oamenii îşi luau familiile (şi cartea iubită) se agregau în grupuri animate de acelaşi mort scuipau în drum pe uşa moaşei care-i ajutase la venire şi plecau în casele lor se instala deîndată sarcoptul
Au belit elita* mi-a spus un bătrîn elev *Le-au dat una-n cap de i-a apucat jalea şi gata
(Consemna o durere Ale cărei margini se întîlneau cu mişcarea de sufocare a simpatiei într-o raţiune pustie)
Rugasem ca Învelişul să fie urcat pe un bloc şi lăsat în bătaia undelor dar a fost inutil Deja se trezeau corbii Abandonau cu miile gheaţa şi ne încercuiau
Încetase aşteptarea

5

Dar înainte de asta a existat un răgaz pe care l-aş numi sublim O veselie frenetică a retezat neliniştea a curmat aprehensiunile şi a biruit pe ocolite anestezicul Ca în cultul cargoului a avut loc o abatere a oglinzii: un snop de energii purtate la paroxism şi foarte avide a supt substanţa unui identic stins şi a configurat ceva de preţ
Aici acţiona sita-burete Cîteva cumpene dintre cele calde se aplecau într-un dans dement căutînd hangul Osia Carului Mare s-a frînt cînd se porni Fecioara să zbiere *Ah! Ţi-ai schimbat chipul!*
Vai! Faţa ta e un cîmp!
***Lacrimile tale un plug... Te admit!* (dar a cusut-o iute Arcturus cu fir de aracet şi cu săgeata Săgetătorului / Apoi Pleiadele au uns-o cu mierea a două generaţii de stupi)**
Largi deriziuni erau aşezate la centru (unde cine ştia ce e cu el - şi ce rost are ura - putea fi vulcan
Erupînd) Se corectau diguri Dune de gaz erau pictate în culoarea echerului
Alt hambar ne ferea de arida umiditate Şi asimilam bine bezna

6

Iniţial protectorii (cei opt sau nouă care mai aveau vaca pe rod) au vrut să amîne predarea codurilor transgresatoare către noii activaţi Voiau să evite astfel un clivaj prea brutal în sînul gintei Îi speria uzarea de timpuriu a plasei de relaţii extrem de eterice şi anevoie hrănite dintre membrii Cordului dacă s-ar fi anulat peste noapte un ciclu cît de cît cîştigat Cursese prea mult scrum pentru ca ei să poată arbora un vid nedemn
Sarea s-a terminat - spuneau Nu vom iniţia pe nimeni pînă cînd nu se întrevede un haos calm Pînă ce puii singurei fraze pe care am sădit-o nu vor zbura pe harta acestui praf
Însă n-a mers maşina cum sperau Un tip cuminte le-a crăpat emblema cu un argument de încrezător; iar ei (stopaţi pe propria lor cale) s-au ghemuit într-o tradiţie de sacade atenuate (unde au şi urzit un sfîrşit) cedînd maneta

7

Atunci crengile arborilor mentali au ninjaculat
Aurul canibal s-a înfăşurat pe trunchiurile adineauri gemene a smuls din piepturi plămînii ce încă mai murmurau *te respir* şi i-a distrus a şters mizeria de la orizont cu ei Securea s-a despicat de-a latul Au coborît din trenuri şi din limuzine Mercedes Apostolorum spahiii latini înarmaţi cu iatagane de latex şi pistoale Mickey Mauser Bustul preşedintelui şi al premierului modelate din ketchup au fost fixate la intrarea într-un closet-ateneu O ştea (a cîta care se scula din bolţi şi încerca să creeze iris?) a lucit puţin - cît ai împături un oraş sau un lac - şi a apus supurînd
Era frumos
(Ştii cum pocneau rulmenţii pe saltele şi ce viteze nemaiatinse cuprindeau strada?)
Mlaştina jubila Suita vieţuitoarelor presate între felii de calcar sporise cu o specie În sinea mea cîntam le-am zis *Prieteni*
Castraţi-vă calmul

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

La o aniversară

JOI 18 martie se împlinesc 31 de ani de cînd am publicat în *Contemporanul* prima cronică literară. *Contemporanul* apărea, cum se ştie, vinerea. Era, aşadar, într-o vineri de pe la mijlocul lunii martie a anului 1962. Soarele nu răsărise, era frig şi eu pîndeam pe la ora 6 dimineaţa deschiderea chioşcului de ziare de lîngă Hala Traian, la doi paşi de aleea Parfumului unde locuiam în gazdă, ca să cumpăr *Contemporanul*. Mă aflam în vacanţa care despărţea ultima sesiune ordinară de examene din facultate de examenul de licenţă (sau de diplomă, în terminologia vremii). Cu puţin timp înainte, dădusem cu George Ivaşcu, şeful catedrei de istoria literaturii şi redactorul şef al celei mai importante publicaţii culturale din ţară, examenul de literatură română contemporană. Cursul îl frecventasem sporadic. Îmi amintesc doar de lecţia despre *Mitrea Cocor*. Profesorul nu mă cunoştea. La proba scrisă, tema a fost extrem de dificilă: poezia actuală. Am schiţat un tablou al principalelor tendinţe, ilustrîndule cu titlurile pe care le ştiam. La oral, G. Ivaşcu s-a mulţumit să vadă dacă am cunoştinţă de primul dintre cele trei subiecte de pe bilet, aşa că n-a apucat să descopere că era şi singurul în legătură cu care puteam să răspund satisfăcător. Mi-a lăudat lucrarea scrisă şi m-a invitat să trec pe la „gazetă". „Pe la *Gazeta literară?*", am întrebat eu fîstîcit, fără să-mi dau seama de gafă. Era revista rivală. „Nu, domnule, pe la *Contemporanul*", m-a pus G. Ivaşcu la punct pe obişnuitul lui ton ferm, dar nu jignitor. Am lăsat să treacă sesiunea şi m-am dus la Casa Scînteii, unde era redacţia. G. Ivaşcu m-a primit în biroul lui, l-a chemat pe Eugen Luca, redactorul de specialitate, şi m-a întrebat dacă nu doresc să scriu articole de critică. „Scriu proză", am îngăimat. Îi aud şi acum răspunsul: „Dumneata trebuie să scrii critică". Mi-a pus în braţe trei cărţi şi, fără nici o explicaţie, m-a expediat. Eugen Luca m-a luat în biroul lui şi a început să-mi spună ce trebuie să fac. Eram atît de surprins, încît n-am reţinut nici un cuvînt din discursul întrucîtva greoi şi întortocheat al acelui om de treabă, cu care m-am înţeles apoi foarte bine, întîlnindu-ne săptămînal, pînă cînd, ani buni după aceea, am aflat că emigrase în Israel. Aşa că m-am pomenit acasă fără să am nici cea mai mică idee despre ce trebuia să fac: cîte pagini să scriu, în cît timp, despre una sau despre toate cărţile care mă priveau parcă batjocoritor de pe masă unde le rînduisem.

A doua zi m-am suit în tren şi am plecat la Sibiu, unde am rămas trei săptămîni. Am lucrat zilnic, ore în şir, reuşind în cele din urmă să scriu prima mea cronică literară. Uşurat, ca o găină care dăduse drumul oului îndelung pregătit, m-am prezentat la G. Ivaşcu. Eram convins că o să primesc felicitări, dar m-am trezit certat: „Dumneata crezi că eu pot să aştept o lună ca să te produci?" Şi a fluturat manuscrisul ca şi cum ar fi fost o nimica toată. Manuscrisul la care eu trudisem ca un pălmaş zile după zile, de dimineaţa pînă seara! L-a expediat la dactilografă şi a pus capăt discuţiei. Eugen Luca mi-a mărturisit a doua zi, cu o voce confidenţială, că *va apărea în numărul din 18 martie...*

A apărut, pe pagina a treia, pe care am citit-o de atîtea ori că ajunsesem s-o învăţ pe de rost. Să văd dacă o mai ţin minte şi după 31 de ani: articolul se intitula *Trei poeţi* şi era publicat pe mijlocul paginii, jos, încadrat de *Cronica optimistului* a lui G. Călinescu (despre poezia lui Florin Mugur) şi de un articol al lui Al. Piru. S-ar putea să greşesc, dar n-am de gînd să-mi controlez memoria, care oricum se întunecă fiind vorba de săptămînile de după debut. Nu ţin minte întîlnirile următoare cu G. Ivaşcu (sau poate cu Eugen Luca). Nici în ce împrejurări am ajuns să scriu săptămînal. Nu ştiu de cînd am devenit titularul rubricii de cronică literară. Ar trebui să consult colecţia revistei, dar îmi lipseşte orice tragere de inimă. Am făcut odată eroarea de a-mi reciti cîteva din cele mai vechi cronici şi mi s-au părut atît de puerile că mi s-au aprins urechile de ruşine. Nici un titlu de carte nu-mi revine în minte. Abia cu privire la iunie 1962, deci după 12 sau 13 săptămîni, în care am fost prezent destul de regulat în pagina a treia a *Contemporanului*, memoria mea se limpezeşte: am publicat o cronică despre două culegeri de povestiri ale lui Radu Cosaşu şi Nicolae Ţic pe care am intitulat-o *Viziunea reportericească*. A ieşit un întreg scandal. Cronica mea *condamna*, pe un ton vehement (altul n-aveam la vîrsta aceea, cînd îmi displăcea o carte), proza care rămînea reportaj, neaccedînd la condiţia ficţiunii artistice. Expresia din titlu a făcut vîlvă. Dar şi problema ridicată de mine. Mi-a replicat Cosaşu în *Gazeta literară*. Mi-a luat apărarea Matei Călinescu (actualul profesor de la Indiana University din Bloomington, al cărui interviu a apărut în numărul de săptămîna trecută al *României literare*), lansînd şi el o formulă, cu care m-am tot întîlnit în articolele confraţilor pînă cînd am încăruntit: tînărul şi talentatul critic. Mi se pare că destul de nedreptul articol de care e vorba a însemnat începutul consacrării mele ca cronicar literar. De atunci încoace lumea a părut a se fi obişnuit că la cronica literară a *Contemporanului* semnează săptămînal tînărul şi talentatul N. Manolescu.

Acum, după trei decenii, în care m-am ţinut de această meserie cu oarecare tenacitate (singura întrerupere a fost, dacă exceptăm lacune de unul ori două numere, aceea din 1992), pot recunoaşte fără fasoane că eram, într-adevăr tînăr (înfiorător de tînăr!), dar că talentul rămînea abia să fie probat. Mă refer la talentul critic în sens strict, la expresivitate. Claudiu Constantinescu scrie cu mult mai bine la vîrsta pe care o aveam eu acum 31 de ani. Nu urmăresc să-l complimentez pe tînărul şi talentatul meu companion de pagină. Constat pur şi simplu o evidenţă. Cum se explică, în acest caz, „succesul" relativ rapid pe care l-am avut ca cronicar literar? Ce anume m-a impus printre criticii generaţiei mele în această calitate? Chestiune de receptare, aş spune. Încerc să fiu obiectiv, ca şi cum aş vorbi despre altul. Probabil faptul că intuiţia m-a condus de la început spre ceea ce *face* pe cronicar, distingîndu-l de critic, de eseist, de istoricul literar; cronicarul e omul atitudinii ferme, receptată imediat ca atare; el n-are mijlocul să convingă prin demonstraţie, e silit să fie convingător prin simpla afirmaţie ori negaţie; nu e subtil, e direct; nu e rafinat, e tranşant; lumea îi aşteaptă aprecierile, nu comentariile. Şi încă un lucru: cronia literară adaugă criticii o foarte perceptibilă dimensiune temporală. Cronicarul e criticul sub regimul acut al duratei. Există critici care au scris o singură carte. Cronica prespune să fii prezent la post ani şi ani. Paradoxul cronicarului este să înfrunte timpul cu articolele sale efemere. În fine, criticul e o personalitate. Cronicarul e o instituţie. Cu asta am spus totul. Am fost, vreme de trei decenii, martor şi scrib. Cronica literară este umbra literaturii unei epoci şi, în condiţiile de la noi, ale unei lumi. Fac aceste aprecieri fără orgoliu, căci n-am sentimentul că mă refer la mine. Pe mine mă veţi găsi în această pagină peste o săptămînă. *A bon entendeur, salut!*

■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

Roata dinţată

MĂ ÎNTREB dacă nu cumva cronica literară ar putea remedia scăderea de astăzi a interesului pentru literatură, în general, şi pentru cartea de critică. Ea este oricum cea mai apropiată de exerciţiul trăirii în prezent şi, în plus, o creatoare de imagine în care actualitatea literară are şansa de a se vedea măcar incitant. Nu este vorba de o transformare a cronicii literare în promisiunea tipică reclamei, sau de exagerări zgomotoase, vecine cu trutarea idilică a actualităţii. De altfel idilismul nici nu este interesant, cum nu este cîtuşi de puţin convingător. La altceva mă gîndeam, şi anume la posibilitatea de a revigora cumva demersul critic, pentru că se întîmplă adeseori ca exegeza să piardă pe drum dinamismul, lungi şi cuminţi descriptivisme să paralizeze nervul speculativ, prognoze valorice să fie crispate sau conciliante etc. Astăzi mi se pare mai indicată ca oricînd orice strategie energizantă ce s-ar adăuga pertinenţei observaţiilor critice. Arsenalul captivantului trebuie scos la manevre, cu tehnicile sale de eficacitate în însufleţirea ideilor. Ca să poţi pune din nou pariul unei trăiri în interiorul literaturii, rigoarea argumentărilor nu e suficientă, ci trebuie dublată de un „ce" viu, spontan, proaspăt, altul de la o carte la alta, experimental aproape. Aceasta mi se pare şi dualitatea esenţială a cronicii literare: ea pune un pariu donquijotesc pe care încearcă să îl cîştige în manieră donjuanistă.

Statutul cronicii literare are apoi încă un lucru aparte, pentru că pînă să îşi argumenteze necesitatea sau viabilitatea, cronica literară trebuie să aibă deja frecvenţă. În privinţa sa, discuţia despre existenţă sare direct la una despre persistenţă, căci practic, în preliminarii, cronicii literare i se impun cu precădere aceste două condiţii, aşa zicînd administrative: să fie promptă şi ritmică. Trebuie să recunosc că de la cele două imperative pot fi speculate o mulţime de alte trăsături. La o adică, ne putem şi juca.

Un spirit ironic ar remarca, de pildă, că promptitudinea şi ritmicitatea în acţiune dau şi o mică sugestie erotică, uneori parcă nu tocmai de neglijat, atîta vreme cît şi iubirea de cărţi care stă în subtextul oricărui act critic are mai degrabă tensiune pasională decît dulceaţă sentimentală. Pentru un spirit ludic sau imaginativ, promptitudinea plus ritmicitatea cronicii literare i-ar putea conferi acesteia o sumedenie de imagini simbolice: ca metronom, picătură chinezească, inimă, pieptene, roată dinţată. Chiar şi în jocul acesta cu embleme ar putea fi găsit totuşi ceva serios şi actual. Oricît ar părea de ciudat, eu cred că se poate chiar alege o imagine optimă din seria pomenită mai înainte. Înţeleg de pildă utilitatea maximă a cronicii literare, în măsura în care ea ar intra pe de-a-ntregul în simbolul roţii dinţate. Numai obiectele de felul acesteia au un fel de funcţionalitate dual㠄 cu totul „neorgolioasă". O roată dinţată este importantă şi pentru materialitatea dinţilor săi, dar şi pentru spaţiile libere, pentru golurile dintre ei, pentru ceea ce lasă sau chiar invită să fie completat. Cronicarul literar cred că trebuie să aibă conştiinţa substanţialităţii propriilor cronici, dar şi conştiinţa „golurilor" dintre acestea, „goluri" în care să fie aşteptate cronicile altora, dinţii unei alte (sau altor) roţi dinţate. Angrenajele acestea mecanice care s-ar naşte sînt tot una cu un multi-dialog al cronicilor. Cronica literară ar trebui să intre într-un sistem al schimbului de replici, cu cît mai larg, cu atît mai eficace în revitalizarea interesului şi încrederii în existenţa literaturii.

S-ar cuveni menţionat acum şi un al treilea aspect, legat de data aceasta de poziţia în cumpănă a cititorului faţă de cronica literară. Pe de o parte e normal să crezi într-o lipsă de interes pentru lectura criticii de revistă, atîta vreme cît interesul pentru ficţiunea literară a scăzut atît de sever. Pe de altă parte totuşi, vechiul apetit pentru ficţiunea literară nu a fost înlocuit de apetitul documentar, ci de cel pentru comentariu. Gustului pentru ficţiunea literară i s-a substituit gustul pentru ficţiunile explicative, pentru scenarii. Important este, însă, că acest apetit pentru interpretare vine mai degrabă din frica înşelării, dintr-o teamă a păţitului, din circumspecţie. Cronica literară ar avea în acest context o şansă de recîştigare a interesului cititorilor: ea este tot o interpretare, tot un comentariu, pornit însă nu din circumspecţie ci, din contră, decontractînd mefienţa pînă la gradul unei înţelegeri dezinhibate. Într-un fel, cronica literară este un exerciţiu de încredere care ar putea deveni şi tonic.

■

NEW AGE - o carte necesară intelectualului de azi

REGRETATULUI profesor timişorean Bruno Würtz, autorul cărţilor *Problematica omului în filosofia lui Karl Jaspers*[1], *Filosofia anticipării*[2], *Confruntări contemporane pe tema viitorului*[3], i-a apărut postum şi un studiu de peste 280 de pagini intitulat *New Age. Paradigma holistă sau Revrăjirea Vărsătorului.*[4]

Drept moto, autorul a selectat un pasaj din cartea lui Vasile Tonoiu *Ontologii arhaice în actualitate*[5]. Îl reproducem: «A murit lumea finalizată, statică şi armonioasă pe care a distrus-o revoluţia copernicană (sic). Dar a murit şi lumea tăcută şi monotonă, „dezvrăjită" şi „banalizată" a ştiinţei clasice. Se conturează, în schimb, liniile de forţă ale unui climat cultural în care o „nouă alianţă" să fie cu putinţă.»[6]

Obiectivul declarat al autorului este „de a furniza date despre viitor, informaţii despre un domeniu încă neconstituit şi fără sfîrşit (...)"[7]. Stilul dens - cel informativ-descriptiv - impune o lectură cu creionul şi, eventual, caietul de însemnări alături, trimiterile fiind numeroase (peste 200 de note finale), iar terminologia - de ultimă oră (hologramă/hologramare, holism/ holistică, coex, bootstrap, reţea, psihologie transpersonală ş.a.m.d.). Într-o anexă (pp. 264-273) sînt structurate într-un *Glossarium* 22 de concepte, iar în alte două (pp. 254-264) sînt enumerate selectiv 68 de titluri de periodice New Age şi 153 de adrese de instituţii (şcoli, grupări, cercuri etc.) de filiaţie germano-americană.

Sumarul, divizat în două mari capitole (*New Age sau Con-spiraţia Vărsătorului* şi *Filosofia transformării sau dimensiunea transpersonală a mişcării New Age),* propune titluri care mai de care mai incitante: *Năvodul conspiraţiei; Organizaţii, instituţii, reţele şi adrese; Arhetipuri şi simboluri; Arca, mistria sau utopia Casei Comune a unităţii globale; Brahma; Fizicienii şi „psihicienii" etc.*

Sînt citaţi oameni de ştiinţă (fizicieni, biologi, chimişti, matematicieni, psihologi, medici, sociologi) şi filosofi - mulţi dintre ei laureaţi ai Premiului Nobel -, precum: Ilya Prigogine, Gert Geisler, Hans Jürgen Ruppert, George Trevelyan, Herbart M. McLuhan, J.F. Blumrich, Lothar Gassmann, Jürgen Ţibusek, David Spangler, Constance Cunbey, Fritjof Capra, Marilyn Ferguson, Klaus Berger, Norbert Homuth, Lutz von Padberg, Thomas Kuhn, Karl Pribram, David Bohm, Geoffrey Chew, Ananda Coomaraswamy, Stanislav Grof ş.a. Impresionanta desfăşurare de nume şi concepţii ia cu asalt pe cititori, cei neavizaţi trebuind să abandoneze curînd lectura, în timp ce pentru scrutătorii Marilor Adevăruri volumul constituie o comoară sistematizată de date, un fertil prilej de con/infirmare a roadelor (parţial) pîrguite proprii şi mai cu seamă un imbold puternic de a continua.

N-am optat pentru un comentariu şi nici pentru o prezentare amănunţită a acestei cărţi de referinţă în peisajul policrom al apariţiilor editoriale româneşti; pe de o parte pentru că, oricît de generoasă ar fi revista ce ne găzduieşte rîndurile de faţă, spaţiul s-ar fi vădit, în cele din urmă, tot insuficient, dată fiind multitudinea şi complexitatea ideilor preluate-prelucrate de Bruno Würtz; pe de altă parte, pentru că „un colectiv de tineri preocupaţi de fenomenul spiritual contemporan (sic), coordonat de Alexandru Vladimir" a publicat deja o *Încercare de sinteză - studiu critic asupra lucrării profesorului Bruno Würtz „Paradigma viitorului"*, datată 3.11.-3.12.1991 şi dedicată „domnului profesor Petre Ţuţea". Ne vom permite însă cîteva precizări necesare.

Curentul sau mişcarea New Age (= Noua Eră) înglobează astăzi un număr mare de teorii şi metode, asiatice şi vest-europene, folosind pentru realitate atributele „vibratorie" sau „holistică", pentru a înlocui depăşitele modele mecaniciste cartezian-newtoniene. Ca deschizători de drumuri pot fi consideraţi Pierre Teilhard de Chardin, care a încercat o sinteză a ştiinţelor naturii cu religia; Max Planck, creatorul mecanicii cuantice;Werner Heisenberg, cu a sa relaţie de incertitudine şi Albert Einstein, părintele teoriei relativităţii. Elevul acestuia din urmă, David Bohm, în relaţii cu J. Krishnamurti, a elaborat teoria holonomică şi modelul holografic (holomovement) care, la rîndu-le, au influenţat decisiv pe Fritjof Capra, profesor de fizică, din 1983, la Berkeley, S.U.A. Studiind raportul fizică nucleară - filosofie, F. Capra s-a apropiat de muzică şi de gîndirea hindusă, elaborînd „diagnosticul lumii actuale" pe care Bruno Würtz îl rezumă astfel: „cauza crizelor de fundamente este prăbuşirea concepţiei dominante despre lume; necesitatea răsturnării polarităţilor valorice în vederea constituirii unei noi viziuni despre realitate. Sensul schimbării trebuie să fie de la mecanism spre ecologism, de la parţialitate şi unilateralitate superficială spre totalitatea şi profunzimea spriritual holistică"[8]. La apelul solid argumentat al savantului american de schimbare radicală a comportamentului uman au răspuns, prin cercetările şi propriile rezultate, mulţi oameni de ştiinţă, care au nuanţat şi completat noua paradigmă. Enumerăm pe cîţiva dintre aceştia: Arnold Graf Keyserling, reprezentantul psihologiei transpersonale; Karl H. Pribram, autorul teoriei holografice, fost colaborator al lui David Bohm; Rupert Sheldrake, studios cercetător al creşterii şi îmbătrînirii plantelor, care a ajuns la formularea teoriei cîmpurilor morfogenetice ş.a.

Dar domeniul vast al aridelor ştiinţe aşa-zis exacte nu constituie decît o parte din icebergul care ni se pare a fi mişcarea New Age.

Alături de muzică (de fapt, new-age-iştii vorbesc de lumea sunetelor, subsumată „paradigmei vibratorii"; în limbaj biblic - CUVÎNTUL), literatura, continuatoare a miturilor, legendelor şi basmelor, e integrată şi ea noii viziuni. Nume sonore de scriitori, de la J.-J. Rousseau la Aldous Huxley, sînt adesea citate în lucrări new age. De numele lui Arthur Schopenhauer, cel ce l-a înrîurit şi pe Mihai Eminescu, se leagă conceptul new-age-ist „dezindividuaţie ecologistă". Mituri străvechi sînt repuse în circulaţie. Astfel, mitul androginului e reluat din perspectiva feminismului militant, iar Gaia antichităţii greceşti (sinonimă, se pare, zeităţii egiptene Geb) e reînviată în „teoria Gaia" ce vizează o „re-erotizare a lumii": Pămîntul e o fiinţă vie, numit de specialişti „ecosistem terestru", la F. Capra vădind „particularitatea zoomorfă a ubicuităţii viului", ceea ce vrea să însemne că „Orice individualitate e, la rîndul ei, un sistem, iar orice sistem este, în ultimă instanţă, o individualitate". Mai simplu: „Întreaga biosferă este concomitent o *individualitate vie.* Ea reglează şi controlează compoziţia chimică a atmosferei, temperatura suprafeţei globului, salinitatea apei oceanelor, prezenţa elementelor rare în organismele plantelor şi /ale/animalelor - toate aceste fenomene fiind inteligibile numai dacă planeta e privită ca un singur şi unic organism viu".[9]

E probabil că amatorii de literatură science-fiction, lecturînd cartea lui Bruno Würtz, vor jubila primii. Ni se pare însă că e justificat un mult mai larg interes pentru universul cuprins în această lucrare neobişnuită, sintetizînd acumulări de o viaţă ale unui profesor timişorean care, aflăm din citata contribuţie critică de sub coordonarea lui Alexandru Vladimir, „îşi accelerase ritmul de muncă în ultimele luni de viaţă, lucrînd (...) 16 ore pe zi (...)", decesul survenind „exact în momentul în care îşi începuse popularizarea" cărţii. Citind-o, facem un pas în întîmpinarea „viitorului *homo noeticus*[10] /apărut/ ca efort conştient şi concomitent ca rezultat spontan, produs de situaţia istorică. El este nu atît un rezultat al evoluţiei biologice, cît o reacţie implozivă, în lanţ, sub presiunea diverşilor factori exteriori şi interiori, mai ales interiori, pentru că 'interior' nu înseamnă aici numai introvertire, reculegere de sine ecologică, ci mai ales revelaţie pancosmică a dimensiunii transmateriale, spirituale a fiinţei, înseamnă acces la 'ordinea înfăşurată' a cosmosului"[11].

Mihai Floarea

1. Editura „Facla", Timişoara, 1976.
2. Vol. I-III, Tipografia Universităţii, Timişoara, 1987-1988.
3. Editura „Facla", Timişoara, 1990.
4. Editura de Vest, Timişoara, 1992; redactor: Iosif Iovănescu, tehnoredactor: Dan Pampu, coperta: Camil Tulcan.
5. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1989, p,415
6. Bruno Würtz, *New Age...*, p.7
7. Ibid., p. 8.
8. Ibid., p. 55.
9. Ibid., p. 163.
10. Personal, semnatarul acestor rînduri are argumente suficiente pentru a vorbi de *homo religiosus* ca individ al viitorului. Dar despre aceasta, într-un alt context.
11. Bruno Würtz, op. cit., pp. 212-213.-

Scriitorul conjunctural

S-AU SCRIS, în ultimii patruzeci de ani, numeroase texte închinate partidului, conducătorului iubit, soţiei conducătorului iubit, „ţării" (înţeleasă tot... partinic), „eroilor neamului", „marilor bărbaţi ai ţării" (priviţi însă doar ca modeşti predecesori ai „bărbatului între bărbaţi"), „epocii de aur", diverselor congrese etc. Acestea au fost denumite (oficial?) „texte de conjunctură", „poezii ocazionale" sau altcumva, mai mult sau mai puţin eufemistic. Autorii lor nu pot fi consideraţi scriitori. Lucrurile par, deci, clare şi simple în astfel de situaţii.

Mai există însă o seamă de autori care nu şi-au manifestat de-a valma, liric şi rimat iubirea neţărmurită faţă de partid şi faţă de conducătorul său, n-au versificat la date fixe. Ei îşi spun scriitori şi se cred îndreptăţiţi s-o facă, atîta timp cît există şi oameni care îi cred; sînt senini, au conştiinţa împăcată (pentru că n-au participat la cultul personalităţii), continuă să scrie prin gazete („de stînga", căci au făcut totul din convingere, au fost mereu nişte idealişti ai materialismului dialectic), publică şi volume, în editurile proprii sau ale amicilor. Apar şi la televizor. Discursul lor e preponderent moralizator, temele sînt luate mai ales din două domenii: „istoria" şi „viaţa omului obişnuit". Tonul e, vezi bine, „filozofic" (filozofard?), undeva între strămoşeasca înţelepciune populară şi plînsul pe umărul amicului, la un pahar sau pe o bancă-n Cişmigiu, la soare, cînd se trage linie şi se conchide aburit: „vezi tu cum e viaţa asta... ". Au scris, e drept, despre fabrici şi uzine, dar ţinta lor era sufletul, conştiinţa. Psihologia. Ca şi acum. Ca şi la alţii. (Nu?) Pe ici, pe colo, metaforizează; nu mult, atît cît trebuie ca să prindă şi la elevele de-a XI-a, şi la contabila de 45 de ani. De obicei, chiar titlurile sînt metaforice şi, evident, sînt înţelese de-abia după lectura textului (aici fiind şi clou-ul, arta, meşteşugul, efectul, intenţia, mă-nţelegi, talentul, fluturele realităţii pe lampa ficţiunii, ştafeta nevăzută a retoricii). Textele lor - subintitulate romane, nuvele, piese de teatru - pot fi grupate sub genericul „pledoarii"; căci sînt, spuneam, moralişti cu acte-n regulă şi au pe lîngă noi o misiune: să arate că, să demonstreze cum, să evidenţieze pe, să pună în valoare un, să reliefeze nişte, să atragă atenţia asupra, în sfîrşit, *să educe.* Să-i dea publicului extemporal şi să-l lase, monşer, repetent şi anul acesta („Păi dacă n-a-nţeles mesajul... "). Şi tocmai aici apare problema: ascunşi o vreme la adăpostul vîlvei care s-a făcut în jurul „omagiatorilor de profesie", ei, care-au ştiut, în trecut, şi ce să spună, dar şi cînd să se abţină, apar acum ca nepătaţi şi pot veni să dea cu tifla criticii literare că n-are a găsi în bibliografia lor completă nici numele „lui", nici numele „ei". Quod erat demonstrandum: ei n-au scris „versuri ocazionale", sînt curaţi, îi rămîne publicului să-i judece şi...

Nu cred că asemenea indivizi şi-au pus vreodată problema că într-o lume normală n-ar fi putut uzurpa niciodată titlul de scriitor. Axaţi pe o morală simplistă, de un maniheism primitiv mimînd „investigaţia socială" şi „analiza psihologică", încercînd să însăileze „oameni obişnuiţi" cu un aer firesc-paternalist de „învăţători ai maselor", făcînd politica partidului nu agresiv, pe bază de lozinci, ci insidios, cu picătura, ei sînt produsele „rafinate" ale comunismului. Nu textele lor sînt „de conjunctură", ci ei înşişi, de la primul pînă la ultimul strop de cerneală, de la primul pînă la ultimul „gînd". Mulţi îi califică, grăbit, drept mediocri, ceea ce e inexact, atîta timp cît nu se poate dovedi prin ce pot fi consideraţi scriitori, care e urma de literatură din textele lor. Şi totuşi, odată calitatea dobîndită şi validată în plan social, ei rămîn în continuare în imaginea publică purtători ai unei etichete care nu acoperă nimic şi care n-ar fi putut exista, evident, în altă *conjunctură.*

Mircea Vasilescu

P.S. De la o vreme mă urmăreşte-un gînd: oare de ce A. Toma a fost uitat ca scriitor, iar Paul Everac, nu?

Riscurile transgresării

PUNCTATĂ de crize, întreruperi şi reveniri, redactarea *Memoriilor* ocupă ultimele două decenii din viaţa lui Eliade. Ţinînd cont că materialul documentar figurează în *Jurnal*, selecţia operată în *Memorii* nu este doar un rezumat inteligibil ci, fără îndoială, un efort de sinteză şi interpretare (Eliade considera această carte „singura care trebuie cu orice preţ scrisă"). Fapt semnificativ, proiectul autobiografic nu apare din primul moment; el îşi face loc treptat, pornind de la întrebarea formulată de Virgil Ierunca - „în ce măsură îndeletnicirile ştiinţifice şi filozofice pot coexista cu creaţia literară, în ce măsură o sporesc sau o sacrifică" - la care Eliade încearcă să răspundă într-un *Fragment autobiografic* din 1953 (vezi *Anexe* la vol.II). Alternativa sugerată problematizează teza unităţii operei lui Eliade, devenită un simplu reflex al exegezei. Ea arată că o asemenea unitate nu poate fi concepută strict tematic, ignorîndu-se eterogenitatea literarului şi teoreticului *ca discursuri*.

Sfera întrebării acoperă întreaga istorie de autor a lui Eliade: „Ceea ce ştiu este că de la început am scris şi una şi alta"... După ce subliniază că opera sa ne-literară se vrea filozofică mai degrabă decît ştiinţifică, şi după ce aminteşte că opţiunea pentru literatură sau filozofie în cursul anumitor perioade s-a datorat uneori ambianţei sau conjuncturii, Eliade afirmă „complementaritatea" celor două serii de scrieri, necesare în egală măsură „echilibrului interior" şi „integrităţii sale spirituale". Contextele biografice scot însă în evidenţă mai ales „dificultatea coexistenţei" literatură-teoretizare. În perioada indiană, alternativa devine pentru prima oară un cerc vicios, o alternanţă alienantă: „trebuia să las totul şi să scriu literatură (...) şi apoi iar mă întorceam la teză". Ceea ce am putea numi *bilingvismul* lui Eliade rămîne ambiguu, căci decizia se confundă la un moment dat cu o pasiune (în sens etimologic): „Atunci am înţeles că nu pot renunţa nici la una nici la cealaltă. (...) Cu orice risc trebuia să le continui pe amîndouă".

Conştient de neînţelegerile şi obiecţiile pe care le poate suscita o operă dual, Eliade simte nevoia unor distincţii teoretice. El arată că „1. activitatea teoretică nu poate influenţa *conştient* şi *voluntar* activitatea literară; 2. actul liber de creaţie literară poate, dimpotrivă, revela anumite înţelesuri teoretice". Este respinsă astfel mai ales acuzaţia potenţială că literatura sa „este menită să demonstreze cutare sau cutare teză". Totuşi, insistînd asupra acestei idei, Eliade contrazice primul său principiu prin afirmaţia că scriitorul din el şi-a păstrat întotdeauna „libertatea de a alege sau refuza... interpretările oferite de-a gata de erudit". Al doilea principiu este de asemeni contrazis, în mod mai puţin evident, motivîndu-se practica literară prin „plăcerea (sau nevoia) de a scrie *liber*, (...) fără stringenţele gîndirii sistematice". Libertatea creaţiei este, paradoxal, infirmată prin definirea ei relaţională şi conotaţiile inevitabile de compensaţie a gîndirii teoretice.

Nu este vorba de a demonstra, pedant, că Eliade „se contrazice" în aserţiunile sale, ci de a surprinde polarizarea teoretică şi reflexivă indusă în mod inevitabil de amintitul bilingvism. Chiar dacă geneza romanelor a fost spontană (liberă de influenţa „interpretărilor eruditului"), felul în care este ea evocată în *Memorii* sugerează tocmai contrariul: „Maitreyi". porneşte de la *„sensul* (s.n.) întîmplărilor care provocaseră ruptura mea cu Desgupta", interpretat ca moment de început al „raporturilor dintre guru şi discipol" (paradigmă teoretică!) iar despre „Noaptea de sînziene" se spune că „toate semnificaţiile transistorice *trebuiau* perfect camuflate (s.n.) în condiţiile evenimentelor istorice". „Camuflarea" este deci conştientă şi voluntară; implicitul literar rezultă dintr-o prealabilă identificare-explicitare a semnificaţiilor.

Parcurgînd autobiografia, raporturile literar-teoretic apar sub o dominantă conflictuală, complementaritatea rămînînd oarecum în suspensie. Singura epocă în care cele două discursuri par să fi coexistat armonios este mai degrabă o protoistorie invocată nostalgic sub semnul faimoasei „mansarde". Adolescentul miop colindă prin anticariate vînînd „cărţi ieftine" cu titluri fascinante sau ininteligibile (după modelul eroului eminescian din proze), citeşte „la întîmplare" şi aproape totdeauna „cu furie"...„pînă mi se împăienjeneau ochii şi distingeam tot mai anevoie literele". Lectura înseamnă interioritate protectoare, fantasmă sau reverie, asociindu-se acelor epifanii sau „clipe fără durată" (camera verde, imaginea fetiţei de pe Strada Mare ş.a.) conceptualizate mai tîrziu prin opoziţia absolută dintre sacralitate şi istoricitate. Dar, retrospectiv, ea este şi nostalgia autorului consacrat la treizeci de ani care, pentru a-şi scrie „măcar o parte din cărţile pe care le visase" a trebuit să sacrifice „cititul în libertate, după pofta inimii" şi să accepte ca imposibilă „întoarcerea în universurile adolescenţei" (Balzac, Goethe).

Enciclopedismul precoce al liceanului aparţine unei etape fericite pentru că dorinţa de „operă" nu s-a lovit încă de antinomia limbajelor. Ingenuă, aparent, ea traduce într-o regie a „ordinii" fantasme de posesiune: alcătuirea bibliotecii, sistemul „caietelor" destinate diverselor discipline, povestirile fantastice şi articolele de colportaj ştiinţific stau pe acelaşi plan cu colecţionarea de mostre. Primele experienţe de scriitor, marcate de o „stranie, necunoscută bucurie", îi dezvăluie că va avea succes de public dacă scrie „inspirat", într-o stare de „narcoză plăcută". Memorialistul reconstituie în cheie jungiană simbolismul oniric al unor povestiri („Cum am descoperit piatra filozofală") dar autoanaliza are lacune: subiectul primului articol publicat, „Duşmanul viermelui de mătase", rămîne „inexplicabil", deoarece nu-l atrăgea la vremea respectivă. Poate că dacă nu ar fi repudiat atît de ferm freudismul, Eliade ar fi găsit interpretarea acestui titlu relativ uşor iar în subiectul unei alte povestiri - paradoxul unui „funcţionar incult" care rescrie inconştient capodopere literare - ar fi văzut o simplă deghizare onirică a propriilor dorinţe adolescentine. Evocînd pasiunea timpurie pentru ştiinţele naturii, el sugerează însă cu acuitate prima aproximare intuitivă a ceea ce urma să devină hermeneutica: „existau anumite legi pe care le puteai descifra - şi atunci toate lucrurile căpătau înţeles şi noimă"...

Curînd, un dublu eşec va marca ruptura dintre preocupările ştiinţifice şi „experienţele" existenţiale prospectate pe fond de criză pubertală. Abandonarea unei povestiri intitulate „Memoriile soldatului de plumb" este deznodămîntul mitic (Babel) al „proporţiilor nesăbuite" la care ducea dorinţa de a cuprinde „tot ce (i) se părea că ştie". „Jurnalul" acestei perioade va fi şi el abandonat, dar din motive cu totul opuse: devenise „confidentul exceselor de melancolie şi lirism" specifice vîrstei. Decizia de a scrie de acum înainte „la persoana întîi" se impune după refuzul erudiţiei naive şi al confesiunii directe. Dar noul proiect, „Romanul adolescentului miop" va perpetua vechea polaritate: autobiografic şi „autentic", el se vrea în acelaşi timp „realist", lucid şi analitic în observarea adolescenţei, în portretul „generaţiei"... Ca urmare, memorialistul îl considera o simplă „supapă" pentru „eşecurile şi umilinţele" celui de atunci. Concomitent, interesul ştiinţific se deplasează către filozofie, orientalistică şi istoria religiilor, în dorinţa de a dobîndi „o cheie absolută", de a ajunge la „izvorul secret al tuturor acestor tradiţii" (relaţia dintre frustrările adolescentului şi ambiţiile sale „gnostice" sau „magice" este fin implicată).

Rămîne oarecum neclară, în *Memorii,* atitudinea scriitorului de acum faţă de aceste iluzii universaliste şi totalizante. Interpretarea se topeşte deseori în rememorarea (retrăirea) experienţelor, reiterînd insesizabil vechile mobiluri. Pe măsură ce se defineşte epistemologic, lovindu-se de frontierele domeniilor şi disciplinelor (discursurilor), proiectul cultural al lui Eliade îşi asociază o *obsesie a transgresării.* Aceasta transpare din context, fără a fi numită ca atare: sînt plănuite „scrieri în aparenţă hibride, ţinînd atît de carnetul de note şi jurnalul intim cît şi de stilul monografiei erudite, al corespondenţei, al reflecţiei filozofice", mai tîrziu tratate antropologice („L'homme comme symbole") reduse la substanţa lor filozofică, eliberate de erudiţie şi bibliografie. Motivaţia ar fi refuzul dihotomiilor „rigide" sau „pozitiviste" subiectivitate-obiectivitate, lieteratură-ştiinţă. În alt plan însă, motivaţia ar putea fi o anumită dorinţă de mobilitate, ubicuitate sau proteism, fără ca interpretarea să părăsească astfel planul cultural (oferindu-şi un „caz"). Eliade consideră transgresarea firească, subînţeleasă; el adaugă mereu exemple şi modele în acest sens, de la Voltaire, Iorga, Hasdeu la filozofii romantici şi existenţialiştii contemporani. Discursul *Memoriilor* „spune" însă mai mult decît afirmă autorul lor. El relevă indirect că logica transgresării nu aboleşte dihotomiile ci mai curînd le refulează, este bîntuită de ele după schema freudiana a „întoarcerii".

Deşi tipice şi obiective (ţinînd de instituţii, mentalităţi, ambianţă sau psihologie), conflictele descrise de Eliade au şi o altă relevanţă. Această semnificaţie laterală este surprinsă uneori de memorialist, dar într-un mod înşelător, îmbinînd reflecţia cu autojustificarea. Suprapunînd acel „voiam să văd tot, să citesc tot, să transcriu tot" al entuziastului aflat pentru prima oară într-o bibliotecă occidentală cu teama de „dispersia care ar putea deveni fatală", mărturisită anterior, intuim ceva din paradoxul lui Eliade. „Complementaritatea" literatură-teorie apare şi ea într-o altă lumină prin explicaţia dată faptului că, împotriva propriilor opţiuni filozofice, istoricul religiilor şi-a „desfigurat" unele lucrări cu o „bibliografie excesivă". Această explicaţie este că, după „succesul comercial" al lui „Maitreyi", Eliade se temea „să nu fie luat în serios", el ţinea să arate că lucrările sale ne-literare nu sînt „simple eseuri ale unui literat". Este riscul de semn opus aceluia ca romanele şi povestirile să fie considerate „demonstraţii ale unor teze"... Eliade le menţionează pe amîndouă, dar impresia este că nu reflectează suficient asupra lor, că nu interpretează corelaţia lor simptomatică pentru cultura modernă. Indirect, el ne lasă să bănuim anumite raporturi între convenţiile metodologice ale ştiinţei şi resorturile imaginarului. Situaţia apare inversată în perioada pariziană: după publicarea „Tratatului", editorul (Payot) refuză propunerea spre publicare a unui roman, motivînd că publicul, deprins cu „imaginea orientalistului", ar fi „dezorientat". Deşi sancţionează tacit această raţiune editorială, Eliade nu pare conştient că, în plan mai general, ştiinţa însăşi se opune voinţei sale de transgresare pentru că ştiinţa modernă refuză să „coexiste" cu alte discursuri. La distanţă, după ce „Noaptea de sînziene" va fi publicat şi nu va avea succes de public, reacţia sa va fi elocventă: se gîndeşte să „renunţe la cariera literară" şi totodată să „nu se mai lase confiscat" de preocupările ştiinţifice. Dubla negaţie confirmă ipoteza bilingvismului, cu logica sa opoziţională.

Obsesia istoricităţii ca precaritate (de pildă ideea răgazului limitat pe care generaţia sa l-ar avea pentru împlinirea misiunii ei culturale) traduce, desigur, o angoasă. În planul propriei economii temporale, „riscurile" pe care şi le asumă Eliade „nerenunţînd" nici la literatură nici la ştiinţă înseamnă, pe scurt, ameninţarea de „a nu termina nimic". El ştie că „demonul literar" nu respectă nici o disciplină, şi deplînge faptul că lucrările ştiinţifice au fost publicate, datorită acestei intruziuni, după ani de la începerea lor. Pe de altă parte, „plăcerea de a scrie liber" se regăseşte cu greu în cazul ultimelor romane şi nuvele („Lumina ce se stinge", „Nopţi de sînziene", „Pe strada Mîntuleasa"), a căror redactare este plină de „tristeţe şi oprimare fizică"... Din unghiul acestor mărturii, opţiunea sa „titanică", admiraţia pentru Renaştere şi „conceptul de libertate creatoare" pare să traducă imposibilitatea unei opţiuni şi eternizarea alternativei. În fond, răspunsul la întrebarea care a declanşat *Memoriile* este dat, la modul indirect, de următoarea împrejurare: angajat ca de obicei în două direcţii şi presat de timp, Eliade încearcă să scrie „ziua la tratat şi noaptea la roman"... („Le Chamanisme" şi „Noaptea..."). Alternanţa zilei şi nopţii exclude orice „coexistenţă"; tratatul şi romanul, imaginarul diurn şi cel nocturn şi-l dispută pe Mircea Eliade.

Ovidiu Verdeş

Mircea Eliade, *Memorii,* vol. I - II, ediţie şi cuvînt înainte de Mircea Handoca, Editura Humanitas, 1991

CONVORBIRE GHEORGHE GRIGURCU – MONICA LOVINESCU – VIRGIL IERUNCA

Posteritatea contemporană (III)

Neo-comunism

M.L.: Am mai evocat necesitatea unui proces, fie el doar moral, pe care, după părerea mea, scriitorii ar fi trebuit să-l inițieze la prima lor Conferință liberă. N-a avut loc. Apoi, cum v-ați dat bine seama luptînd pentru acestă idee, a devenit din ce în ce mai tîrziu. Nici măcar „procesul comunismului" cerut de Asociația foștilor deținuți politici n-a cunoscut vreun început de acțiune penală cu toate că se cerea doar inculparea marilor schingiuitori și dătători de ordine criminale. I-a fost lăsat timp lui Nikolski să moară, lui Drăghici să fugă. Iar la serialul d-nei Lucia Hossu-Longin, *Memorialul Durerii,* cînd le cere călăilor socoteală în mod public, aceștia răspund cu obrăznicia celor ce se știu la adăpost și n-au nevoie să se căiască spre a huzuri mai departe în cartierele lor privilegiate. Unul și-a îngrijit și hrănit deținuții (la Aiud) mai tare ca într-un sanatoriu, de n-au pierit decît de prea mult bine, altul s-a sacrificat la Canal, neluîndu-și permisie doar pentru a îndeplini planul la căsăpire.

Cînd astfel de oameni sunt lăsați în pace de justiția unei țări unde a avut loc o insurecție anti-comunistă, cum să ne mai gîndim la pedepsirea unor purtători cu propaganda? În ce mă privește nici n-aș fi cerut așa ceva. Ci doar să tacă un timp, să nu aibă dreptul de a-și preamări vechiul stăpîn și de a da lecție disidenților și restului breslei.

Vorbiți de Franța. Cum ar fi arătat ea imediat după eliberare, cu un Brasillach președinte în parlament la o comisie a culturii, sau cu un Céline deputat? O Franță în care oamenii de la Vichy s-ar fi văzut ministeriabili peste doi-trei ani. Sau o Germanie unde Gestapoul ar fi fost reciclat? Să spunem cu francezii că, în cazul de față, „comparaison n'est pas raison". Nazismul a fost doborît pe cîmpul de luptă, comunismul s-a năruit singur. Iar Nürnbergul nu mi se pare paradigmatic deoarece acolo, printre cei ce judecau pe șefii lagărelor de concentrare naziste se aflau reprezentanții Gulagului sovietic: un nonsens, o impostură și o sfidare. Revenind spre scriitori, deplîng pedepsele capitale (și executarea lui Brasillach, și deceniul de detenție a lui Rebatet, și sinuciderea lui Drieu La Rochelle). Nu însă ca principiu și penalizarea, cel puțin simbolică, a marilor responsabili.

Dacă e vorba de comparații, să ne limităm poate la ceea ce este cu adevărat contemporan. Cehii tot cam în același timp cu noi și-au înfăptuit revoluția (a lor de catifea, e drept). Or, ei au făcut o epurare. Germanii din Est, chiar dacă acum au dobîndit un complex de rudă săracă, și-au supravegheat arhivele de la Stasi, care nici n-a reînviat sub alt nume, nici nu mai poate manipula pe nimeni prin dezvăluiri bine dirijate.

Stăm cel mai prost. Dar asta, o știți mai bine ca mine. O știu și „turciții" noștri cei de toate zilele. De aceea își și permit să devină ofensivi.

V.I.: Iraționalismul de stat - să-i spunem deocamdată astfel - este consecința democrației „originale", clădite pe răpirea revoluției din decembrie. Acest iraționalism ascunde bineînțeles manevrele enumerate de Dumneavostră. V-a scăpat însă un prim pas spre „liberalism": suntem pe cale de a asista la crearea unei mici burghezii; ea e opera securiștilor convertiți în oameni de afaceri.

Să lăsăm însă gluma sociologică deoparte. Procesul „comuniștilor" (de al „comunismului" nu poate fi vorba pentru că sperie pe unii occidentali ce nu condamnă ideologiile - cu excepția uneia singure, „nazismul"!) nu poate să nu fie în impas, de vreme ce neo-comunismul acaparează posturile-cheie ale vieții publice românești. Impasul devine scandal intolerabil cînd curtenii lui Ceaușescu, singurele „respectuoase" (cum ar fi spus Sartre) promovate de asepticul conducător de ieri, dau azi lecții de „românism" și de morală unei nații buimăcite. Prezența „respectuoaselor" în parlament ridică impostura la rangul rînced al nerușinării.

Să fim însă drepți: vina o poartă în primul rînd scriitorii, de unde provin trivialii, și numai în al doilea rînd puterea, înlesnindu-le reascensiunea. Nu m-am gîndit o clipă că ar fi trebuit să li se rezerve soarta unui Brasillach sau Rebatet (mai ales că și Brasillach și Rebatet erau niște scriitori de prim plan, deci cu atît mai responsabili de atitudinea lor). Dar să proclami, din primele zile, așa cum au făcut-o scriitorii români, toleranța, cînd pentru asta există (Mauriac *dixit*) „case de toleranță", mi se pare nu numai o ipocrizie pioasă, ci și o iresponsabilitate ale cărei consecințe le trăim, sporite, odată cu trecerea timpului.

Chiar și în libertate scriitorii nu s-au dezbărat de mirajul amalgamului,una din tehnicile eficiente de a marginaliza și ideologiza cultura sub Ceaușescu. Amalgamul a reapărut - vorbesc de presa literară de opoziție - încă din ianuarie 1990. Sub egida „toleranței", scriitori ultracompromiși cu regimul împotriva căruia se făcuse o revoluție au început să apară, vecini de pagină cu victime ale aceluiași regim. Alta ar fi fost, de bună seamă, situația, dacă dintru început, scriitorii ar fi procedat cu demitate. Nici măcar n-ar fi fost nevoie de procese, ci numai de niște - cum să le numesc? - niște „decrete ale tăcerii" care să fi lăsat pe cei în cauză să mediteze cîtva timp asupra identității lor vinovate. Deși, să nu ne facem iluzii: antologicul „apel către lichele" lansat de Gabriel Liiceanu nu s-a soldat decît cu îndîrjirea obraznică a lichelelor.

Acestea fiind spuse, cred că nu trebuie să stăm cu brațele încrucișate. Simone Weil - vă amintiți - spunea că a lupta atunci cînd speranța pare îndrituită nu reprezintă de fapt un act de curaj. Adevăratul curaj e să lupți în pofida oricărei speranțe. Este și titlul memoriilor Nadejdei Mandelstam.

Prejudecata exilului

O simplă coincidență?

Gh. Gr.: Vi s-a reproșat și vi se reproșează - de cîte ori? - că faceți parte din diaspora. Ca și cum această categorie a unui patriotism *sui generis* (căci plecarea din țară înseamnă și asumarea unui raport metafic cu țara a unei transcendențe cu răspunderi uneori mai împovărătoare decît cele ale țării rămase pradă concretului istoric) n-ar fi fost constelată de nume precum Bălcescu, Brâncuși, Enescu, Mircea Eliade, Cioran, și atîtea altele, la care isteții „esteți" de ultima oră, gen Marin Sorescu, privesc cu negustorească admirație, făcîndu-se a nu simți rușinoasa contrazicere ce-i privește. Ca și cum exilul n-ar fi o condiție mult mai cuprinzătoare, în cazul unui regim totalitar de durată, decît cea a pribegilor peste hotare. Nu numai că mă număr între cei ce vă poartă un respect aparte pentru soarta dv. de grație/dizgrație, dar îmi permit a declara că o percep oarecum dinăuntru, din pricina obștească indicată mai sus, ca și din cea a unor împrejurări particulare, care m-au fixat ani îndelungați într-un domiciliu cu caracter de surghiun și în multiplele-i inerente servituți... Cred că o consecință a exilului o constituie privirea limpede. E o virtute, așa-zicînd, spontană, pe care activitatea dv. lucidă și patetică și din nou atît de lucidă o ilustrează din plin. Ceea ce nu vi s-a iertat a fost această luciditate sfredelitoare, dureroasă, consecventă cu ea însăși. Colaboraționiștii și profitorii de toate spețele au fost înfricoșați de necruțătoarea privire atîntită asupra lor, mai greu de îndurat, îmi închipui, decît multe pedepse consumate în penumbra sau în indiferența conștiinței sociale. Nici în gaură de șarpe nu se pot ascunde lichelele de verdictul tragic al unei astfel de instanțe, fără nici o putere administrativă, dar emițînd sentințe mai aspre decît destule din sentințele tribunalelor. Primul merit al diasporei provocate de comunism , de departe cea mai amplă și mai semnificativă din cîte a cunoscut poporul român, a fost conștiința intensă, neclintită ca un stîlp de lumină rece, pe care a abătut-o asupra realităților noastre. Vorbeam la începutul prezentului dialog despre un straniu deficit de atitudine critică pe care-l suportă, față de sine, scriitorimea română din țară. Socotesc că acest deficit e compensat de conștiința exilului, o conștiință nu doar abstrasă, revelată în epură, ci și întrupată, chezășuită de trupul și de sîngele, de destinul existențial și creator al celor ce au avut/au parte de acest har în răspăr. Vă rog să mă confirmați ori să mă infirmați!

V.I.: Despre exil putem vorbi la nesfîrșit. Fiindcă și el stă sub zodia nesfîrșirii. Nu Dumneavoastră o să vă reamintesc faptul că fiecare dintre noi poartă un dublu exil: cel de a fi „aruncat" în lume și cel de a fi în istorie.

Și după această micro-introducere pedantă să intrăm în „subiect". „Dumneavoastră cum v-ați simțit în exil?", domnule Gheorghe Grigurcu? Pentru că nimeni nu mă va convinge că intelectualii autentici nu s-au simțit exilați în propria lor țară, devenită mai întîi o gubernie, apoi un voievodat totalitar. Dumneavoastră în exil, iar eu în... țară! Da, nu e o butadă, ci un proces-verbal al destinului. Cu deosebirea că eu aveam libertatea să spun fățiș, ceea ce intelectualii de acasă nu puteau face. Am fost învinuit că mi-am „luat" această libertate: sub regimul totalitar — lucru firesc - dar și în perioada post-decembristă de către cîțiva conservatori consecvenți. Sunt sigur că păcatul capital ar fi fost - dimpotrivă - acela de a-mi cultiva confortul intelectual, ispita „operelor complete" bucurîndu-se și ieri, dar mai ales azi, de un prestigiu absolut.

N-am fost - și continui să nu fiu - în bune raporturi cu absolutul. Exilul mi-a oferit cîteva regăsiri mai modeste: cu mine însumi, în primul rînd; am rupt cu „estetismul" meu politic, cultivat în răspăr în timpul războiului, și, mai ales, am descoperit vecinătatea *celuilalt.* Celălalt era de fapt România. I-am cedat insomniile și agonia. Nu dintr-un naționalism caracterizat, ci dintr-o iubire aproape religioasă. (Singurul colaj transcendental în economia unei urgențe.)

Cu toate acestea, exilul nu trebuie sacralizat. Pînă la un punct, am făcut-o chiar eu. Mai ales la început, în perioada „războiului religios" pe care îmi închipuiam că-l pot duce împotriva cotropitorilor României. Cînd țara a început să fie ocupată de „ai noștri", s-a produs confuzia de catifea. Au apărut iscoadele, rezistenții-fără-voie (fiindcă stalinismul nu le întinsese mîna) au devenit „colaboraționiștii" regimului „naționalist-ceaușist", cîțiva culturali vanitoși s-au transformat în propagandiști peste hoatre etc., etc. De la „independența" ceaușistă încoace, am găsit de cuviință că e mai cinstit să nu se mai vorbească de *exil,* ci de *exilați.*

Ca un exilat deci, vă pot asigura că n-am făcut niciodată deosebire între exil și țara reală, că m-am ridicat totdeauna împotriva celor care țineau să mă convingă și nu m-au convins că „adevărata literatură se face în exil", că de fapt n-am plecat niciodată din ... România!

M.L.: Văd într-adevăr multiplicîndu-se argumente de tipul „nu vă puteți amesteca deoarece ați stat la adăpost". Foarte stranie noțiunea aceasta de „adăpost" cînd privește pe niște oameni agresați nu doar verbal, dar și concret de „brațul lung al revoluției". La urma urmei, mă întreb cîți dintre cei ce ne reproșează acum „huzurul" și „liniștea" adăpostului fie au fost lăsați în comă de teroriști palestinieni tocmiți de Ceaușescu, așa cum mi s-a întîmplat mie în Noiembrie 1977, fie s-au trezit în 1983, ca Virgil Ierunca, avertizați de poliția franceză că securistul trimis de Ceaușescu să-l lichideze, pe numele său Bistran, s-a predat poliției germane, dar ar putea fi urmat de un altul. Se vede că „sindromul salamului cu soia" a fost ridicat în ultima vreme la rang intelectual, a devenit detectabil nu doar la nivelul compromișilor ante și post-decembriști, ci chiar printre scriitori situîndu-se în opoziție.

S-ar zice că se răzbună pe anii de-a lungul cărora unii erau încîntați cînd se vedeau susținuți din străinătate, alții iritați de criticile a cea ce Dv. sugerați, cu generozitate, a fi fost o instanță morală.

Despre ce poate însemna exilul v-a răspuns Virgil Ierunca. Aș adăuga doar că azi „conștiința exilului" nu mai are de ce să suplinească în întregime pe cea dintr-o țară unde presa fiind totuși liberă (e bunul cel mai prețios dobîndit în Decembrie), le revine scriitorilor de acolo să și-o ascută sau oblojească, după cazuri și tendințe. „Posteritatea contemporană" - spre a reveni la ea - nu mai e ca înainte de

de Z. Ornea

La inaugurarea ediției critice Călinescu

'89, singura cu putință. Literatura română ar trebui să fie bunul tuturor, și din țară și din exil. Literatura fiind una și indivizibilă, și conștiința s-ar cuveni pusă în comun.

În parte - și e, din moment ce discuția noastră, departe de a fi clandestină, sau venind pe „unde scurte" doar dintr-o direcție, apare într-o publicație din România. Progresul e enorm și delimitările ar urma să dispară de la sine. La schimbarea anumitor mentalități literare - dar nu numai -, de acum înainte nu se mai poate lucra decît împreună.

Gh. Gr.: Acum, cînd se pare că o etapă importantă și fecundă din activitatea dv. s-a încheiat (fapt ce nădăjduiesc că nu înseamnă că nu veți rămîne prezențe la fel de active, de vii și de pilduitoare în mijlocul nostru), îmi îngădui a vă întreba: ce satisfacții și, eventual, ce regrete încercați, ce aveți a considera ca împlinire și ca eventual reproș de sine?

M.L.: În fond, îmi dau seama că nefericita (după mine) hotărîre americană de a închide birourile de corespondență ale Europei Libere din Apus, spre a le deschide doar în Est (privilegiind astfel un circuit aproape închis al comentariului) coincide totuși cu ce-am constatat mai sus. Ce mai am de spus și cînd mai am de spus ceva, o voi face publicînd în țară.

Nu pun deci punctul final bilanțului. Regretele - cîte sunt -, mereu inevitabile, privesc poate mai mult situația din țară, pătată de originalitate, (ce decepție după marea iluzie lirică din Decembrie '89 cînd totul părea spălat de orice ambiguitate!), decît activitatea mea radiofonică, întreruptă acum. Reproșuri nu-mi fac public pentru a nu le face și altora.

Iar satisfacții? N-a bătut încă ceasul lor, dacă va bate vreodată. Una totuși, și insist cu riscul repetiției: de a vedea cu ce rapiditate mulți dintre intelectualii noștri au știut să treacă din patologia socială în critica socială. Și politică. Că nu s-a schimbat, cum aș fi nădăjduit, în strălucirea unei insurecții, mentalitatea moștenită din lunga boală a comunismului? Regret. Că scriitori și artiști s-au dovedit capabili să facă saltul într-un politic ce le fusese refuzat vreo jumătate de veac? Mă bucur. Că traumatismele persistă după ce crezusem că vindecarea s-a și produs? Regret. Că unii dintre dv. se poartă ca și cum nu le-ar fi resimțit? Mă înseninez. După cum vedeți, dozajul dintre satisfacții și regrete e încă instabil.

În cea mai bună dintre lumi, la el ne-ar fi menit să lucrăm acum împreună.

Dar există cea mai bună dintre lumi? Acordînd speranței ce-ar trebui să fie al ei și renunțînd la previziuni utopice, n-ar fi rău, nu credeți? să declarăm, tot împreună, o stare de urgență a inteligenței. Și, bineînțeles, a memoriei. Fără de care nu numai prezentul va rămîne incert, dar și viitorul. Spus așa, pare sentențios. În fond, e doar necesar.

V.I.: Îngăduiți-mi ca la această ultimă întrebare să-l las să vă răspundă pe Maurice Blanchot (fiindcă tot stă pe masa mea de lucru exact de cincizeci de ani): „Libère-moi de la trop longue parole". ■

VREAU să împărtășesc cititorilor o mare bucurie. E bucuria reconfortantă determinată de inaugurarea ediției critice din opera lui G. Călinescu. Astăzi, cînd în jurul cărturarului și al artistului Călinescu e întreținută o campanie de denigrare concertată, Editura Minerva răspunde, prin singura replică nimerit cuviincioasă, editîndu-i opera într-o ediție critică monumentală. Vorbele, rele și nedrepte, s-au rostit, în tonuri mînios răgușite, și în 1941, la apariția *Istoriei literaturii*. Ele se rostesc și acum, cînd am întîlnit osînde care oscilau undeva între colaboraționism și prostituție. Vorbele trec. Deasupra lor rămîne, mîndră și nepieritoare, opera. Ea, înainte de toate, trebuie editată și judecată. Nu omul, care, ca orice ființă vulnerabilă, a putut greși în cutare segment al vieții. A-l scoate pe acesta în prim-plan, și a întocmi, de pe această fișie tremurată de timp, rechizitorii aspre, ignorînd altele, mi se pare un procedeu nedemn și răuvoitor. Nu pretind că G. Călinescu aste prototipul purității imaculate. Ca om, a fost și el al vremurilor și vor fi fiind destule ce i se pot imputa. Am făcut-o, și eu, în biografiile mele despre Maiorescu, Gherea și Stere, neocolind nimic din ceea ce a fost moment pîclos în viața acestor personalități. Dar mi-e greu să înțeleg această năpustire iconoclastă împotriva unei personalități pe care, de ce n-aș mărturisi, generația mea de intelectuali trăitori în România am adorat-o efectiv. Nouă ni se reliefa drept o valoare care și-a cîștigat, atunci, în întunecații ani dintre 1948 și 1964, dreptul de a persifla poncifele epocii, de a le da, superior, cu tifla și a ne propune modele intelectuale. Cum, mă tot întreb, nu se recunoaște, azi, zbaterea lui Călinescu, a lui Vianu și a lui Ralea, pentru salvarea culturii române și aerarea unui climat înăbușitor? Iar în locul recunoașterii acestei zbateri, care ne-a salvat cultural și pe noi ca tineri intelectuali în formare, e judecat cutare compromis plătit pentru actele de asanare săvîrșite. Nu mă sfiesc să o repet, încă o dată, că G. Călinescu, Vianu și Ralea nu ne-au fost numai directori de conștiințe, dar fără ei generația mea ar fi fost altfel sau n-ar fi fost deloc.

După acest ocol necesar, izvorît dintr-o profundă datorie de conștiință, să revin la primul volum din ediția critică G. Călinescu. Ediția, deschizîndu-se, cum recomandă uzanțele, cu antumele și, dintre acestea, în rîndul întîi, romanele, publică în volumul inaugural, firește, *Cartea nunții*. Călinescu practicase, de prin 1927, critica literară iar în 1932 publicase, cu succes de stimă și de public eclatant, *Viața lui M. Eminescu*. E cartea de debut care l-a impus și chiar consacrat, aducîndu-i însă inimiciția oarbă a belferilor pe care i-a numit, în deriziune, „eminescologi". Criticul avea însă opiniile sale despre statutul său de scriitor. Repudia specializarea pe genuri și, mai ales, dihotomia lui Maiorescu despre incompatibilitatea dintre critic și prozator, poet sau dramaturg. Călinescu socotea, dimpotrivă, că dacă are har expresiv criticul este un scriitor. Mai tîrziu, după război, va adăuga acestei opinii că, și fără har, un critic trebuie să se încerce, fie și eșuînd, în mai multe genuri tocmai pentru a înțelege și a putea evalua frumosul. Această opinie, care unora li s-o fi părînd năstrușnică, odată inculcată, autorul a pus-o deci în practică. Nici nu se stinseseră bine ecourile despre biografia marelui poet și autorul a început să scrie un roman. Îl va scrie în 15 zile, și, după ezitări în jurul titlului, va apărea sub denumirea *Cartea nunții*, în martie 1933 la Editura „Adevărul" (Al. Rosetti, directorul „Culturii Naționale", cel ce-i publicase *Viața lui Eminescu*, a refuzat, cu o scrisoare diplomatică, romanul). În același an, alți doi critici publică romane. Lui Ibrăileanu îi apare *Adela* iar lui M. Dragomirescu *Copilul cu trei degete de aur*. Cel al criticului ieșean s-a demonstrat a fi o mare izbîndă, pe cînd al lui Dragomirescu un penibil avorton. La apariția *Cărții nunții* romanul nu a avut parte de o bună receptare necesară. Criticul se afla tocmai angrenat în dispute cu colegii de generație (Pompiliu Constantinescu, Sebastian, Perpessicius) și aceștia, ca de obicei, au plătit polița. Iar autorul a comis eroarea de a polemiza, răspunzîndu-le criticilor săi. Sigur că destule dintre observațiile critice, cum se întîmplă, nu erau lipsite de temei. Dar e incontestabil că acest bun roman n-a avut parte de receptarea pe care o merita. Și opinia s-a păstrat pînă tîrziu, modificarea esențială producîndu-se tocmai - mirare! - prin anii șaizeci, cînd au apărut studii și eseuri remarcabile semnate de Paul Georgescu (cel mai profund și novator), Al. Piru, Nicolae Manolescu, Ion Negoițescu, Gh. Grigurcu și, în 1971, cartea lui S. Damian, apoi aceea a lui Dumitru Micu. S-a întîmplat, cu *Cartea nunții*, în mic, răsturnarea în receptare, petrecută, tot în anii șaizeci, cu întreaga operă a lui Bacovia, aproape desconsiderată pînă la *Istoria* lui Călinescu. Ciudată e, cîteodată, posteritatea unor scrieri sau a unor întregi opere!

CLASICIZANT, prin formație și predispoziție temperamentală, Călinescu a infuzat această trăsătură unei largi zone din primul său roman. Balzaciană este, incontestabil, secțiunea despre Casa cu molii. Elementul balzacian îl aflăm în discripția acelei case ciudate de pe Udricani, peisajul ei în degradare și minuția pusă în prezentarea acareturilor, a mobilelor și a veselei. Dar cele șapte bătrîne ca și „despărțămîntul" bărbătesc (ratatul profesor Silivestru, care se și sinucide, și dom' Popescu, veșnic afumat) amintesc, de asemenea, de aplecarea spre balzacianism a unui autor care a vituperat, nu o singură dată, avangardismul de orice fel. Dl. N. Mecu, editorul romanului, aduce probe că aceste figuri de panopticum dezafectat fac parte din biografia scriitorului. Baba Chiva ar avea la origine imaginea mamei sale, Maria Vișan, după cum acea Magdalina ar fi Maria Călinescu, mama adoptivă a scriitorului. De altfel, întregul roman are sorginte autobiografică, eroul, Jim (Ion) Marinescu fiind ipostazierea autorului și, prin comportament, un Ioanide tînăr. Chiar și insolita relație sentimentală cu Vera, devenită soție, o evocă pe soția scriitorului. Sigur că autobiograficul în sine nu spune nimic. Și M. Dragomirescu a scris un roman autobiografic și rezultatul a fost catastrofal. Aici, ca peste tot în ale artei, contează harul. Călinescu l-a avut. Și chiar dacă, în *Istoria* sa, vorbind - prin citate din opinia criticilor vremii - a spus despre acest roman al său de debut că este „un exercițiu minor în vederea unei plănuite opere epice", (e vorba, probabil, de *Enigma Otiliei*), nu trebuie să înregistrăm cu seriozitate această judecată diminuantă. Romanul, departe de a fi „un exercițiu minor", e o piesă de rezistență nu numai în opera lui Călinescu dar și în diacronia romanului românesc. S-a discutat și se va mai discuta despre formula romanului. Lovinescu găsea că aici nu primează analiza psihologică ci aceea pur etică. Pompiliu Constantinescu găsea romanului virtuți lirice („Schematic, romanul dlui Călinescu se reduce la un contrast de esență lirică și rezolvat tot printr-un proces liric"), afirmînd că autorul e un poet ce se ignoră. Nu se ignora defel. Probă e că, peste patru ani, în 1937, va publica placheta sa de *Poesii*. Dar nu cred că formula romanului e pur epică sau pur lirică. Chestiunea e, ca totdeauna, mai complicată. Călinescu a fost, fără îndoială, un clasicist care a înfățișat, în acest prim roman, cele două planuri ale unei lumi ce se lovea, istovindu-se, în Bucureștiul interbelic. Cel al vechimii din *Casa cu molii* cu avariția cupidă, aglomerarea de vestigii vestimentare, în mobilier, tacîmuri, podoabe în aur și argint și, nu în ultimul rînd, umană - și, de altă parte, explozia modernității, urmărită și aici în toate ipostazele de la onomastica umanului (Jim, Vera, Dora, Bobby, Lola, Medy) la cel al comportamentului acestor tineri moderni și al preocupărilor lor. Polară e și înfățișarea Bucureștilor. Udricanii stagnanți, ca o relicvă a Bucureștilor secolului trecut, și bulevardul modern, cu blockhausuri, baruri automate, piscine, săli de cinematograf și cele în care au loc gale de box, gara, cu trenurile care, în expresuri luxoase, te duc, ca gîndul, peste tot în lume, strada cu mașini de tot felul, una dintre ele fiind condusă chiar de eroul cărții. Iar peisajul, cel natural, urban și uman, e incontestabil o trăsătură a unei viziuni clasiciste. N-aș voi să închei fără a aminti de propunerea lui Nicolae Manolescu, din 1987, potrivit căreia „partea cea mai rezistentă a romanului este aceea comică". E o ipoteză tentantă care, oricum, nu ne depărtează de formula clasicismului, atît de prețuit de Călinescu.

ACEASTĂ ediție critică a operei lui Călinesu se anunță a fi solidă și bine articulată, după descrierea ei din nota asupra ediției. Editorii, dl. Ion Bălu - autor al doxatei bibliografii și al unei biografii a lui Călinescu - și dl. Nicolae Mecu - care a publicat corespondența primită de marele scriitor - sînt garanția acestei seriozități a inițiativei Editurii Minerva. Am citit cu atenție scrupuloasa ediție, în toate ale ei articulații, și o găsesc rezistentă. Ținuta filologică a textului, impecabilă, este asigurată de dl. N. Mecu. Și tot d-sale i se datorează bogata secțiune a comentariilor finale, unde aflăm tot ceea ce este necesar: geneza operei și receptarea ei, ca și secțiunea de variante. Totul e aici dens, necesar și demn de încredere. Dl. Ion Bălu semnează un cumpănit și exigent studiu introductiv despre personalitatea scriitorului și întreaga sa operă. Cum să nu mă bucur, ca să reiau mărturisirea de la începutul acestei cronici, că se inaugurează, acum, în această dezordine năucitoare din piața cărții, o astfel de ediție critică din opera unuia din scriitorii noștri fundamentali? ■

G. Călinescu, *Opere*, vol. 1, *Cartea nunții*. Text îngrijit, note, comentarii și variante de Nicolae Mecu. Studiu introductiv de Ion Bălu. Ediție coordonată de Ion Bălu. Editura Minerva, 1993.

ACADEMIA ŞI ORTO

«Bun al naţiunii»

LA DOI ANI de la propunerea de recuperare a unor norme ortografice în vigoare înainte de reforma din 1953/1965, Academia Română a votat aproape în unanimitate hotărîrea care valida această propunere.

Votul restaurator a fost precedat de doi ani de discuţii teoretice şi de „eliberare" ortografică, permiţînd fiecăruia să scrie conform propriilor opţiuni.

Discuţiile referitoare la justificarea şi oportunitatea schimbărilor propuse s-a purtat în cerc oarecum închis, problema nereuşind să suscite interesul şi participarea publicului larg, al celor foarte mulţi pe care îi implicau, prin consecinţe, opţiunea şi decizia finală.

Discuţia s-a angajat - şi s-a desfăşurat - opunînd unei atitudini reformatoare fundamentate pe intreprinderi sentimentale, exaltînd sensibilităţi naţionale şi retrospectiv protestatare, un punct de vedere interpretări să explice neemoţional temeiurile normelor incriminate *nu* din perspectiva discuţiilor de început de veac, invocate de partizanii restaurării, ci în coordonatele ştiinţifice, naţionale şi internaţionale, actuale.

Susţinătorii tezei recuperării normelor din 1935 s-au grupat în jurul instituţiei academice şi al preşedintelui ei - iniţiatorul propunerii -, iar publicaţia „Academica" a devenit principala tribună a discuţiei. În favoarea păstrării normelor în vigoare s-au exprimat numeroşi specialişti mai ales în cadrul strict profesional al unor conferinţe şi publicaţii de specialitate.

Angajată de pe premise atît de diferite, discuţia s-a desfăşurat oarecum paralel, căci pasiunea îşi are motivaţiile proprii şi nu este decît arareori permeabilă la glasul raţiunii, al argumentului logic. După tot ce s-a spus pînă acum şi ţinînd seamă de rezultatele obţinute prin dezbaterea în plan teoretic a problemei, orice continuare sau reluare a discuţiei sub acest aspect devine otioasă.

Opţiunea - de importanţă teoretică minoră - consfinţită prin hotărîrea de la 17 februarie 1993 are însă consecinţe practice şi implicaţii care depăşesc domeniul imediatului, importante şi grave, meritînd o atenţie specială.

Importanţa aspectului pragmatic în rezolvarea problemelor de ortografie se datorează faptului că ortografia este - cum se spunea într-una din alocuţiunile de suport al hotărîrii - un *bun al naţiunii*.

În contextul şedinţei din 17 februarie formularea avea ca subtext ideea că ortografia *nu* este „bunul", „proprietatea" lingviştilor şi filologilor, deci nu ei sînt chemaţi a decide.

Motivaţia acestei neaşteptate opoziţii naţiune/specialişti (lingvişti) nu a fost explicitată şi rămîne obscură, căci, din perspectiva lingvisticii teoretice şi ştiinţifice, ortografia şi modul de rezolvare a problemelor ei nu au decît o importanţă minoră, iar implicarea specialiştilor nu se datorează interesului problemei pentru domeniul lor, ci sentimentului de responsabilitate faţă de o problemă a naţiunii. (Un medic, inginer, arhitect etc. se simte implicat şi responsabil în rezolvarea unui „caz" care ţine de meseria lui şi, dacă nu este lipsit de conştiinţă profesională, pune umărul, intervine cînd evoluţia evenimentelor riscă să devină primejdioasă.)

Formularea *bun al naţiunii* (exprimînd o idee şi o apreciere ce au revenit de multe ori în discuţiile asupra ortografiei) scoate în evidenţă rolul şi funcţia socială şi naţională a ortografiei. Ortografia este un „bun al naţiunii", fiind un *instrument* indispensabil, în condiţiile vieţii moderne, majorităţii covîrşitoare a membrilor naţiunii. De aceea aprecierea ortografiei şi a schimbărilor ei trebuie să aibă în vedere şi implicaţiile sociale ale acestora: normele ortografice privesc, în măsura în care trebuie să le cunoască şi să le aplice, nu numai pe lingvişti, nu numai pe membrii Academiei, ci largi cercuri ale populaţiei. Evaluarea ortografiei, ca şi evaluarea oricărui „instrument" are în vedere „eficacitatea" şi „preţul de cost" social.

În cazul instrumentului foarte special care este ortografia, eficacitatea este direct proporţională cu gradul de simplitate al regulilor ei: mai eficace este regula a cărei însuşire şi aplicare presupun un efort individual şi social mai mic.

Evaluarea opţiunii în cazul regulii de scriere a unor forme ale verbului *a fi* este relativ simplă în măsura în care nu afectează decît trei forme (*sînt / sunt, sîntem / suntem, sînteţi / sunteţi*), iar implicaţiile schimbării privesc numai raporturile dintre grafie şi pronunţare, dat fiind că astăzi numărul celor care, folosind limba literară, spun *sînt* şi nu *sunt* este mare.

Mai complicat stau lucrurile în cazul disputei *â* sau *î*. De fapt nu e vorba de a alege între aceste două litere - ele sînt admise amîndouă atît de normele ortografice în vigoare, cît şi de hotărîrea academică (şi de ortografia din 1932-1953). În discuţie sînt situaţiile în care trebuie folosite cele două grafeme notînd acelaşi sunet.

Regula în vigoare încă cere să folosim semnul *î* în toate situaţiile cu excepţia cuvîntului *român* şi a derivatelor şi compuselor sale (*România, românesc, româniza* etc.), în scrierea cărora trebuie utilizat *â*.

Hotărîrea din 17 februarie lărgeşte utilizarea lui *â* cerînd să se scrie *î* „la începutul şi la sfîrşitul nemijlocit al cuvîntului" (*încă, înger; hotărî, urî*), dar să se folosească *â* „în corpul cuvintelor" cu excepţia cazurilor „cînd prin compunere *î* de la începutul cuvintelor devine medial" - deci: *înviere* şi *reînviere* (nu *reânviere*), *împăcat* şi *neîmpăcat* (nu *neâmpăcat*), *preîntâmpinare* etc. Acceptarea acestor excepţii are în vedere, în mod judicios, păstrarea legăturii între cuvîntul simplu şi cel compus. Această precauţie ar justifica însă includerea între excepţii şi a situaţiilor în care sunetul /î/ devine medial prin flexiune sau derivare: *(a) coborî*, dar şi *coborîţi, coborîse, coborînd, coborîre, coborîtor* etc., situaţii în care norma propusă cere *â* (deci: (a) *coborî*, dar *coborâţi, coborâse, coborând, coborâre, coborâtor*).

Chiar la prima vedere, comparaţia regulilor de mai sus impune ca fiind mai simplă şi ca atare mai eficace, adică mai uşor de reţinut şi de aplicat, regula în vigoare. (În paranteză fie spus, folosirea lui *â* numai în seria *român, România* etc. face ca valoarea simbolică, evocatoare a latinităţii noastre să devină mai evidentă decît este în situaţia în care ar nota sunetul /î/ în orice cuvînt - de origine latină (*lână*, dar şi *râu, râpă*), slavă (*rând, dâmb*), maghiară (*gând, rât, pârî*), turcă (*catâr, satâr*)).

Ca urmare, considerată din perspectiva eficacităţii sociale, schimbarea propusă de decizia academică apare ca fiind „contraproductivă" chiar în absolut, dacă acordăm regulilor discutate condiţii egale de „competitivitate", ceea ce presupune necunoaşterea prealabilă a nici uneia dintre ele. În această situaţie „ideală" nu se află însă decît cei care vor începe să înveţe să scrie de acum înainte. Mult mai numeroşi sînt, în mod evident, cei obişnuiţi deja cu scrierea respectînd normele din 1953 / 1965 şi care ar urma să facă efortul de a-şi modifica deprinderile ortografice. În această situaţie este aproape toată populaţia „alfabetizată" a ţării - elevi, studenţi, economişti, ingineri, funcţionari, profesori de toate felurile şi de toate vîrstele, începînd cu generaţiile cele mai tinere.

O excepţie pot reprezenta doar acei cetăţeni români, de peste 60 de ani, care după 1953 şi 1965 nu au recurs la scris decît din necesităţi strict personale - corespondenţă particulară, note şi jurnale personale etc.

În afară de aceştia, toţi ceilalţi vor trebui să facă (s-a mai făcut de altfel) un efort de readaptare. În condiţiile în care încă multă vreme, scrierea şi citirea se vor realiza în două sisteme paralele pentru că în afara publicaţiilor curente - ziare şi reviste - şi a unor ediţii noi, orice contact cu textele publicate anterior va readuce în minte imaginea grafică abolită prin decizie. Ceea ce, evident, nu constituie o dificultate majoră, dar e totuşi o piedică şi, pentru a o elimina, multe lucrări, multe texte - manualele şcolare, în primul rînd, dar nu numai ele - vor trebui urgent înlocuite. Vor trebui retipărite, numai din pricina modificărilor ortografice, îndrumătoare tehnice, tratate ştiinţifice, texte literare fundamentale. Ceea ce înseamnă enorme cheltuieli şi o lungă perioadă de „tranziţie".

Aplicarea hotărîrii din 17 februarie are însă şi implicaţii care depăşesc nivelul problemelor interne.

Vor trebui să-şi schimbe deprinderile ortografice şi străinii destul de numeroşi care, în ultimii 30 de ani, au trecut prin şcolile româneşti sau au studiat limba română la universităţile din străinătate.

Profunde şi grave sînt implicaţiile acestei decizii mai ales pentru Moldova de peste Prut, care prin luptă dîrză a reuşit să înlocuiască „chirilica" cu literele străbune şi a adoptat, ca bază a scrierii, principiile şi normele noastre ortografice, pentru ca scrisul să nu mai reprezinte o stavilă artificială în comunicarea dintre cei care vorbesc aceeaşi limbă.

Schimbarea ortografiei noastre îi va pune pe moldoveni în situaţia foarte grea de a ne urma exemplul, perturbînd prin modificarea unor reguli precar însuşite procesul şi aşa anevoios de deprindere a unei întregi populaţii cu un nou sistem de scriere sau de a continua şi consolida ce au început, cum au început, cu riscul unei divergenţe nedorite.

Toate acestea şi-au găsit expresia în intervenţiile dureroase şi adeseori patetice ale lingviştilor basarabeni participanţi la „Zilele academiei ieşene" din noiembrie 1991. Îmi iau permisiunea de a reproduce cîteva din aceste strigăte îndurerate:

„Probleme... avem destule şi dacă la ele se vor mai adăuga şi cele care vor fi generate de propunerea de a folosi două grafeme pentru un singur sunet /î/, aceasta va fi o povară în plus nu numai pentru elevi, ci şi pentru cei adulţi care încearcă astăzi să revină la grafia latină".

„Noi am făcut manuale cu grafie latină - şi nu numai de limbă, dar şi de matematică, şi de biologie, şi de istorie, şi ne-am bucurat că au apărut, şi le-am pus în mîinile copiilor. Şi acum ce facem? Le dăm celor care au o atitudine ostilă - şi au avut-o dintotdeauna faţă de scrierea pe care am redobîndit-o - un atu cu care vor opera din nou şi iarăşi vor stîrni valul de atacuri asupra limbii. Ne îndurerează acest lucru."

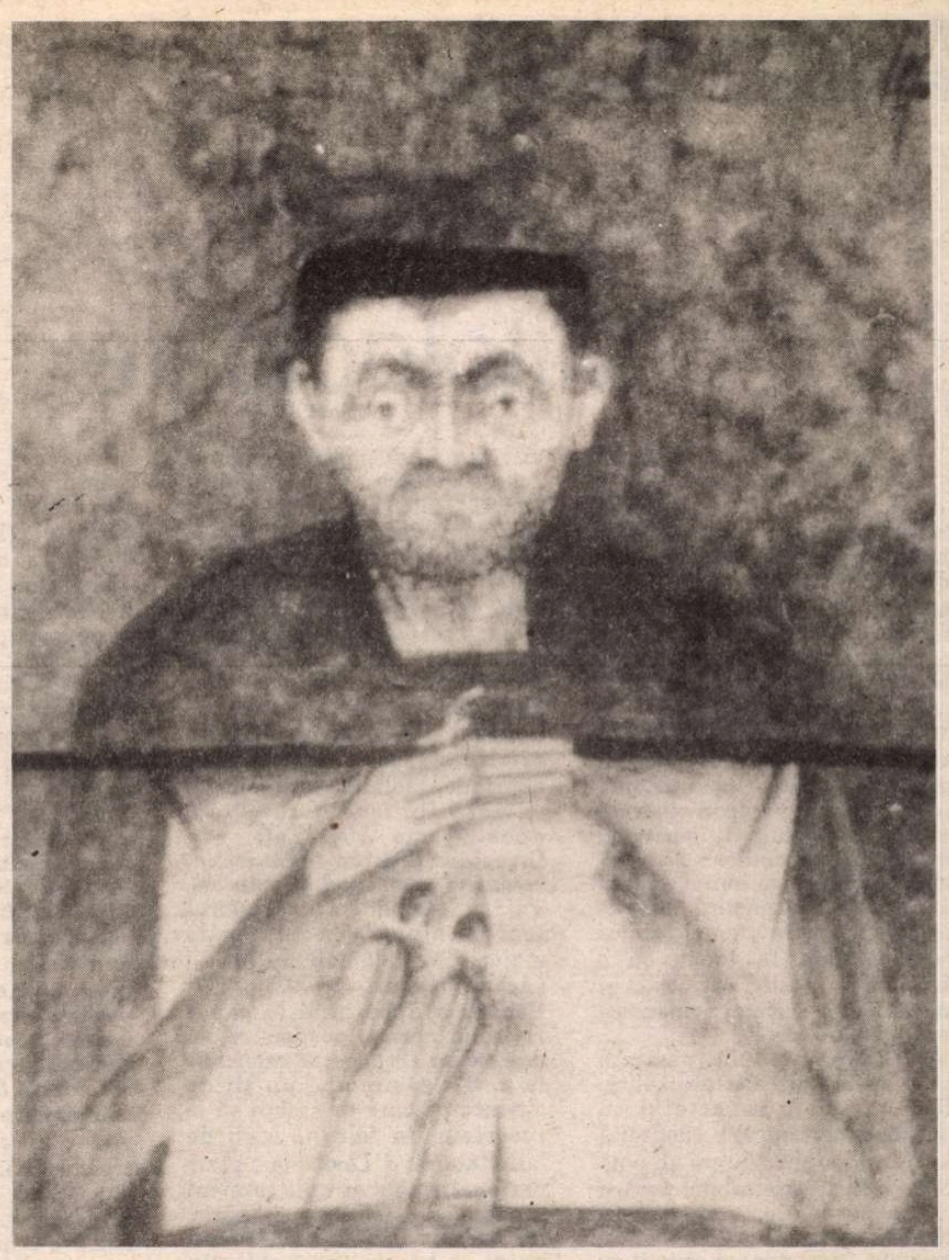
„Am considerat normele de la Bucureşti... ceva sacru... Ministerul nostru a comandat seturi întregi de manuale pe care le editează editurile dumneavoastră... ca să ne raliem şi la programele dumneavoastră, la nivelul de cunoştinţe. Iar acum observaţi în ce situaţie sîntem puşi noi, cei care am clădit ca o rîndunică cuibul acesta. Şi uite, acum te uiţi cu jale cum se surpă. Şi cine-l surpă? Fraţii!"

În faţa acestui tablou de ansamblu, „costul" viitor al schimbărilor ortografice hotărîte de Academia Română se revelă copleşitor disproporţionat faţă de aparenta reparaţie istorică ce i se atribuie şi nu pot să mă alătur nici ca „parte - raţională - a naţiunii" votului academic.

Valeria Guţu Romalo
profesor universitar

OGRAFIA

O normă ortografică învechită



SCRIEREA cu **â** (din *a*) în interiorul cuvintelor, pe care o recomandă recent Academia Română, în acord cu normele ortografice de dinainte de reforma din 1952, are raţiuni etimologice: **î** din mijlocul cuvintelor de origine latină provine din *o* accentuat urmat, de regulă, de *n* sau de *m* (plus o consoană). De exemplu, la cuvinte ca *mîne, pîne, cînt, cîmp,* s-ar impune scrierea cu **î** pentru că, în etimoanele latineşti, vocala în discuţie corespunde lui *a: mane, panis, canto, campus.* Există şi impresia că prin imaginea grafică a cuvîntului se poate realiza în conştiinţa vorbitorului o lăgătură mai strînsă între forma românească şi cea echivalentă din latină. Cuvinte de felul celor de mai sus par mai „latineşti" dacă le scriem cu **â** (din *a*) decît în cazul că le redăm cu **î** (din *i*). Nu încape îndoială că un străin mai puţin avizat are tendinţa de a pronunţa pe **â** ca *a*, stabilind uşor prin variantele grafice cu **â** relaţia cu echivalentele latine.

Aceeaşi raţiune etimologică a determinat impunerea în ortografia noastră şi a literei *ă (a* cu semn diacritic) pentru cealaltă vocală centrală specifică românei; ca şi **â**, aceasta provine tot dintr-un *a* latin, dar neaccentuat: *cămaşă* din lat. *camesia.*

Nu vreau să se înţeleagă din cele spuse pînă aici că aş susţine propunerea de a se reveni la scrierea cu **â** (din *a*). Dimpotrivă, consider că acest semn este de prisos, complică ortografia şi creează dificultăţi enorme mai ales în şcoală şi, în general, în activitatea filologică.

Iată care sînt, după părerea mea, dovezile esenţiale, de fonetică istorică şi de fono-morfologie, pentru justificarea menţinerii normei ortografice actuale, adică a scrierii cu **î** (din *i*) nu numai la începutul şi la sfîrşitul cuvîntului, ci şi în interiorul lui:

1. Cuvintele româneşti moştenite din latină care conţin vocala **î** în poziţie medială sînt, de toate, 100. Dintre acestea, numai 53 provin din etimoane ca *a: atît, bătrîn, blînd, brîncă, călcîi, căpătîi, cîine, cîmp, cînd, cînepă, a cînta, cîrnat, cîrneleagă, cîşlegi, cît, cîte, comînda, fîntînă, flămînd, grîu, a îngîna, întîi, lînă, lînced, lîngoare, mîine, mînă, mînc, a mînca, a mînea, a mîneca, mînecă, a mîngîia, mîrced, păgîn, parîngă, pîine, pîntece, plăpînd, a plînge, prînz, a rămînea, rîie, rînced, român, săptămînă, scîndură, sîmbătă, sînge, sînt* (lat. *sanctus), stîng, strîmb, tîrziu.* Se observă că unele dintre ele sînt dialectale sau învechite.

Cu etimoane care conţin alte vocale *(e, i, o, a)* decît *a* sînt 47 de unităţi: *adînc, amîndoi, a aţîţa, căpăţînă, cuvînt, frîu, a frămînta, frînghie, frîu, a gîmfa, a întărîta, legămînt, lîngă, lumînare, a mîna, mormînt, osînză, pămînt, părîng, pînă, potîrniche, a rîde, a rîma, rînă, rîndunea, rîpă, rîu, sămînţă, scînteie, sîurcea, sîn, a sovîlta, strîmt, a strînge, tîmplă, tînăr, ţărînă, ţînţar, ţîţă, veşmînt, a vîna, vînă, vînăt, vînt, a vîntura, vîntute, vîsc.* Se poate adăuga aici grupul de cuvinte de origine traco-dacă: *bîlc, bîr, brînză, brîu, fărîmă, năpîrcă, pîrîu, rînză, sîmbure, spînz, şopîrlă;* numai *stăpîn* şi *stînă* s-ar raporta la radicale etimologice cu *a* în poziţie nazală.

Aşadar, numărul cuvintelor româneşti cu **î** în interior, care coboară din etimoane conţinînd alte vocale decît *a* nu reprezintă deloc o cantitate neglijabilă. Scrierea lor cu **â** (din *a*) nu se motivează prin nimic.

Trebuie arătat, de asemenea, că la cuvintele din fondul nelatin al românei (slave, maghiare, turceşti) vocala **î** din silabele interne nu se explică din etimoane cu *a;* de exemplu, *crîng, dîmb, gîrlă, gîscă, gît, hîrleţ, mîndru, pîlc, rînd, vîrf, vîrtop* (din slavă), *a întîlni, a mîntui, tîlhar* (din maghiară), *calabalîc, catîr, tărîm,* (din turcă) ş.a. pornesc de la originale care conţin alte vocale decît *a* corespunzătoare lui **î** din română.

Despre **î** - iniţial se cuvine să facem observaţia că, în general, corespunde lui *i* - latin, dar în cîteva cazuri provine din alte vocale: *îmbi, (ambi), îmblu (ambula), întîi (antaneus), încă (unguam), înger (angelus), îngust (angustus).*

La formele pronominale neaccentuate: *îmi, îţi, îi, îl, îşi,* şi la cele de prezent ale verbului a fi: *îs, îi,* vocala **î** este secundară şi nu are decît rolul de a încadra în limite silabice cuvintele respective.

În poziţie finală, *-î* caracterizează un grup de 30 de verbe care au radicalul terminat în *-r;* două dintre acestea, *a amărî* şi *a urî,* provin din latină, iar celelalte din slavă sau sînt formate pe teren românesc din elemente nelatine: *a coborî, a hotărî, a izvorî, a ocărî, a omorî, a pîrî, a tîrî, a vîrî* etc. În româna modernă nu au apărut verbe noi în *-rî,* aşadar acest tip de conjugare caracterizează exclusiv fondul vechi al limbii.

2. Din punct de vedere funcţional, vocala **î** apare cu întrebuinţări puţine şi sărace şi care exclud orice relaţii cu *a.* Astfel, singura alternanţă în radical în care e angajat **î** este cu *i,* în numai cîteva cuvinte şi numai sub accent: *mormînt / morminte, sămînţă / seminţe, tînăr / tineri, vînă / vine, vînat / vineţi, vînd / vinzi.*

În structura morfomatică a verbelor în *-rî,* **î** ne întîmpină ca sufix gramatical la persoanele I şi a II-a plural de la prezent: *vîrîm, vîrîţi* şi tot ca sufix în paradigma perfectului şi a mai mult ca perfectului: *vîrîi, vîrîsem,* precum şi la infinitiv, participiu şi gerunziu: *a vîrî, vîrît, vîrînd.* Trebuie precizat însă că în toate aceste situaţii **î** nu este decît o variantă a lui *i* condiţionată de caracterul forte al vibrantei de la finala radicalului. La fel se interpretează şi celelalte vocale mediale, *ă* şi *a,* din flexiunea acestor verbe: *ocărăsc, ocăram,* de exemplu, unde *ă* şi *a* sînt realizări condiţionate ale lui *e,* respectiv *ea.* De altfel, în flexiunea acelor derivate verbale *-r* final şi-a pierdut caracterul dur, vocalele *i, e, ea,* s-au menţinut ca atare: *a gospodări (gospodăresc, gospodăream)* etc.

La gerunziul verbelor de conjugarea I, a II-a, şi a III-a, **î** face parte din structura sonoră a sufixului: *cîntînd, văzînd, crezînd,* dar numai la cele de conjugarea I **î** descinde din lat. *a: cantando,* rom. *cîntînd.* La conjugarea a IV-a, sufixul este *-ind: fugind,* deci în cadrul conjugărilor **î** se opune, şi de această dată, lui *i.*

Faptele constatate mai sus (**î** în alternanţă cu *i,* **î** ca variantă a lui *i* în flexiunea verbală) conduc la concluzia că şi în scris această vocală medială închisă trebuie redată prin semnul *i* prevăzut cu un semn diacritic.

Ortografia noastră este fonologică, adică prin fiecare literă (sau grup de litere) se redă cîte un sunet-tip, sunet cu funcţie distinctivă. Cele două feluri de **î** (din *a* şi din *i)* nu redau foneme diferite şi nici sunete diferite. Tot un singur fel de **î** se exprima grafic şi în secolul trecut cînd, pe lîngă notaţiile *â, î* apăreau şi *ô (fôntână), ê (fên), û (sûnt).* Procesul de perfecţionare a ortografiei noastre, început cu mai bine de un secol în urmă şi încheiat în 1952, a constat în eliminarea literelor de prisos şi în redarea prin cîte o singură literă (sau grup de litere) a fiecărui sunet funcţional.

Prin urmare, două litere pentru sunetul **î** nu-şi află deloc justificarea. Aş încheia cu F F observaţia că doi dintre cei mai mari lingvişti români din trecut, Al. Philippide şi Ov. Densusianu, au scris numai cu **î** (din *i).* Elemplul lor ne-ar putea servi ca îndemn la mai multă raţiune.

Gr. Brâncuş

profesor universitar (şeful Catedrei de limba română, Universitatea Bucureşti)

Dintr-un sondaj de opinie

- pentru o ortografiere ***cît mai simplă*** 1787
- pentru o ortografiere ***complicată*** 53
- fără opinie 205

- Consideră ***inoportună*** o modificare a ortografiei 1597 de participanţi

- O consideră ***oportună*** 236 de participanţi
- S-au abţinut 218 de participanţi

*La întrebarea dacă fac vreo deosebire de pronunţare între **î** şi **â**, 1711 **nu fac**, 250 **fac**, 77 nu se pronunţă.*

*La întrebarea dacă pronunţă **sînt** sau **sunt** sau în amîndouă felurile, răspunsurile au fost:*

- pronunţă ***sînt*** 1803
- pronunţă ***sunt*** 82
- cînd într-un fel, cînd într-altul 118

Sondajul a fost realizat în 14 filiale ale Societăţii de Ştiinţe Filologice, pe baza unui chestionar adresat unui număr de 2100 de subiecţi.

ACADEMIA ȘI ORTOGRAFIA

Mitologicale

RECENTA hotărîre academică - de trecere la scrierea cu *â* în interiorul cuvintelor şi de folosire a formei *sunt* în loc de *sînt* - a fost adoptată nu pur şi simplu cu indiferenţă faţă de părerea celor mai mulţi lingvişti - ci chiar într-o explicită opoziţie faţă de aceştia. Lozinci populiste - de genul „limba nu este a lingviştilor, ci a ţării" - au alternat cu încercări de a dovedi că specialiştii sînt incompetenţi, interesaţi în a-şi acoperi vinovăţii trecute, materialişti, nepatrioţi etc. Opinia lingviştilor a fost însă în concordanţă cu bunul simţ şi cu o viziune pragmatică, nemitologizantă, asupra comunicării: ea s-ar rezuma la ideea că o complicaţie inutilă, artificială şi mecanică, a scrierii româneşti nu-şi mai are rostul.

Reforma actuală (parţială revenire la normele interbelice; doar în unele aspecte şi cu extinderi mecanice) e susţinută de cîteva porniri sincere şi, pînă la un punct, explicabile: pentru multe persoane, mai ales în vîrstă, mai ales aflate în diaspora - conservarea scrierii cu *â* a constituit nu doar o obişnuinţă firească, ci mai ales o formă de protest, de rezistenţă faţă de presiunea oficială; pentru altele - a reprezentat, simbolic, nostalgia faţă de perioada interbelică şi de fertilitatea ei culturală. Asemenea cazuri furnizează mai cu seamă argumente psihologice şi sentimentale: formularea lor explicită ar păstra discuţia în limitele ei fireşti. Din păcate, în prim plan sînt aduse alte argumente, de o inconsistenţă îngrijorătoare: susţinerea latinităţii, patriotismul, anticomunismul (ca antislavism), ba chiar adecvarea ştiinţifică sau estetica grafiei.

La toate au fost aduse suficiente contraargumente. Teza demonstrării latinităţii - piesă de rezistenţă a discursurilor în favoarea lui *â*, justificare a declaraţiilor patriotarde - se sprijină de fapt, nemărturisit, pe asociaţia mentală pe care o fac vorbitorii actuali între *â* şi cuvintele în care litera în cauză apare deja: *român* şi familia sa lexicală. În plus, sînt citate obsesiv *pîine* şi *cîine*, a căror etimologie e relativ cunoscută. S-ar putea însă face un test, întrebîndu-i pe cît mai mulţi dintre adepţii extinderii lui *â* în ce măsură, scriind *atât* în loc de *atît*, regăsesc „o parte din sufletul românesc", spiritul latin, adevărul. Conform părerilor pe care ei le susţin, răspunsul corect ar trebui să fie că în *atât* străinii pot recunoaşte mai lesne decît în *atît* pe *eccum-tantum* (etimonul latin al cuvîntului); nemaifiind mistificat adevărul, tinerii ar fi incitaţi de misterioasele virtuţi ale lui *â* să-i caute şi să-i descopere sursa latină. Ridicolul raţionamentului e evident; la asemenea aduceri în concret şi în rizibil (cîtă lume ştie astăzi suficientă latină şi istorie a limbii, cîtă lume compară forme depărtate de sursă pentru a le verifica romanitatea?) - susţinătorii actuali ai lui *â* ar răspunde probabil că ei nu vizează cunoaşterea reală, ci un adevăr profund, reconfortant prin existenţa în sine: întruparea unei esenţe magice. *Â* e considerat simbol şi pilon al latinităţii, chiar dacă nu provine doar dintr-un *a*, ci şi dintr-un *i*, *o* sau *u* latin; autorii care publică în *Academica* aduc în sprijinul părerilor lor cifre: teribile contabilităţi dovedesc, în procente cu zecimale, că în cazul cuvintelor de origine latină *î* apare de mai multe ori dintr-un *a* decît din celelalte vocale; în lista care cuprinde, laolaltă, latinisme şi cuvinte din fondul autohton, apar forme regionale sau învechite precum *îngâmbând, întânând, scâmbând, demâneaţă, gutână, mumână...*; cu ajutorul lor se ajunge la proporţia majoritară de 55,46% a lui *â* ! (*Academica*, nr. 4, 1993, p. 27). Pentru a duce pînă la capăt ridicolul normei academice, să deschidem *Dicţionarul explicativ* la p. 87: găsim aici un şir de cuvinte pe care ar trebui să le rescriem, în folosul ideii de latinitate, cu *â*. Lăsînd la o parte regionalismele şi unii termeni din familiile lexicale mai bogate, ne-am afla în faţa următoarei liste: *a bâigui* (probabil din magh. *bolyongni*), alături de *bâiguială, bâiguit, bâiguitor; a bâjbâi* (formaţie onomatopeică), împreună cu *bâjbâială, bâjbâire, bâjbâit; a bâlbâi* (tot onomatopeic) - cu *bâlbâială, bâlbâit; bâlci* (magh. *bolcsu*); *bâldâbâc* (onomatopee); *a bântui* (magh. *bántani*), *bântuială, bântuire, bântuitor; bâr* (onomatopee): *a bârâi; a bârfi* (etimologie necunoscută): *bârfă, bârfeală, bârfitor* etc.; *a bârliga* (etimologie necunoscută): *bârligat; bârlog* (din sl. *brŭlogŭ*), *bârnă* (din sl. *brŭvĭno*) ş.a.m.d. Sigur, nu e vorba de cuvinte foarte frecvente (din ele, doar *a bîntui* şi *a bîrfi* au fost cuprinse în ultima încercare de a stabili un vocabular reprezentativ al limbii române - 1988); înşiruirea lor rămîne totuşi un avertisment pentru ideea de a demonstra printr-o literă latinitatea.

Argumentele „anticomuniste" identifică eliminarea lui *â*, prin reforma din 1953, cu momentul politic şi cu lozincile stupide enunţate atunci; se trece peste faptul că scrierea simplificată (cu un singur semn, *î*) era folosită de mulţi oameni de cultură încă de la începutul secolului nostru; că lingviştii o susţineau de mult - a se vedea propunerile Congresului filologilor din România, de la sfîrşitul deceniului al treilea, sau dicţionarele uzuale din perioada interbelică). Desigur că asocierea dintre decizia ortografică şi linia politică generală (comunism, rusificare) s-a produs în momentul reformei. După cum şi campaniile pentru „reabilitarea" lui *â* (din anii 1970-1984) ne-au apărut, la momentul respectiv, clar marcate de orientarea şi limbajul naţionalism-comunismului ceauşist. În „Flacăra" (nr. 14, 1974), putem citi cîteva din argumentele „estetice" vehiculate şi astăzi: „priviţi cît de frumoase sînt textele scrise cu *â* şi cu *sunt*, cît de adevărat arată cuvîntul *vânt* (faţă de *vînt*)" (Eugen Barbu). (Privind, constatăm că esteticul e independent de etimologic: *vînt* provine din lat. *ventus*). Sau: „*â* este pentru mine ca un scut, ca o platoşă: *î* este cam firav... e ca un *i* cu cuşmă, iar uneori cuşma asta îl cam tufleşte!" (Romulus Vulpescu); „Vă rog observaţi cuvîntul *România*. Are exact în mijloc această literă de o profundă rezonanţă patriotică şi morală pentru noi. Este cuibul din care pleacă vulturii celorlalte litere!" (Adrian Păunescu).

Invocînd argumentul autorităţii („uriaşii", „marii înaintaşi", „cum scria Eminescu"), academicienii vorbesc astăzi cu veneraţie de „regula Sextil Puşcariu". În 1904, Sextil Puşcariu ironiza obsesia „demonstrării" latinităţii prin scriere: demonstraţie inutilă pentru savanţii care cunosc oricum adevărul, inoperantă pentru oamenii practici care folosesc româna ca instrument de comunicare, într-o perfectă indiferenţă faţă de originea ei. În conservarea lui *â* lingvistul vedea un compromis şubred, creator de inconsecvenţe inutile; el susţinea chiar pentru *român* scrierea cu *î*, transformările fonetice constituind o dovadă că etnonimul a fost moştenit şi nu introdus ulterior, pe cale artificială. Se spune că vîrsta şi experienţa l-au adus pe marele lingvist pe calea adevărului, cînd a susţinut, începînd din 1929, compromisul, propunînd ca două chestiuni delicate - între care scrierea lui *î (â)* - să se amîne pentru o reformă viitoare, mai îndepărtată. Explicaţia acestei poziţii e oferită chiar de Sextil Puşcariu, destul de direct: e firesc ca un coordonator de dicţionar să evite schimbarea ortografiei în mijlocul editării lucrării sale: „Păstrarea regulii din 1904 pentru *î* şi *z* are şi marele avantaj că nu pune *Dicţionarul Academiei* (care acum nu mai poate schimba în mod radical sistemul său ortografic) în disonanţă cu noua ortografie" (în *Cercetări şi studii*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1974, p. 307). E o ironie a sorţii ca o poziţie pragmatică, de compromis - să se transforme în exaltările de astăzi, în revelaţie a adevărului şi inspiraţie patriotică.

Îngrijorează în campania şi în decizia de acum nu doar dispreţul pentru opinia specialiştilor, ci şi antipatia pentru aspectele practice ale vieţii şi comunicării. Lingviştii nu apără adevăruri absolute, ci ideea că stabilitatea şi unitatea unei scrieri sînt mai importante decît alte ipotetice calităţi. Revendicîndu-se de la fiinţa neamului şi cuprinşi de suflul mesianic (ca şi de ideea de a rămîne în istorie printr-un act declarativ, foarte simplu de emis, mai greu de aplicat), mulţi par să trăiască încă o epocă romantică în care totul e de inventat, riscînd, pînă şi prin teza latinităţii, închiderea în autohtonism. Afirmaţia recentă a unuia din polemiştii revistei (*Academica* nr. 4, 1993, p. 29) nu mai lasă loc de comentarii: „Pentru noi, mitul naţional, definitoriu, este totul. Se poartă un dialog al surzilor."

Rodica Zafiu
Lector Universitatea Bucureşti

Lingvistica (iar) pusă la zid

PRINTRE multele dezamăgiri pe care le încercăm cu toţii de trei ani încoace, nu în ultimul loc aşez faptul că, în ciuda declaraţiilor zgomotoase, continuă domnia incompetenţei şi manipularea cu etichete care înlocuiesc argumentele. Adunarea Generală din 17 februarie a.c. a Academiei Române a ilustrat o dată în plus aceste caracteristici ale originalei noastre etape actuale. Pentru cei care cunosc cît de cît istoria lingvisticii româneşti din ultimii 45 de ani şi mai ales pentru cei care au trăit-o această adunare a fost de natură să stîrnească amintiri dureroase prin similitudinea cu şedinţe de „înfierare" şi „demascare" a lingviştilor petrecute în aceeaşi aulă în anii '50. Toată desfăşurarea adunării generale, atît raportul prezentat de dl. acad. ing. M. Drăgănescu, preşedintele Academiei Române, cît şi discursurile celorlalţi vorbitori, mi-au amintit în mod special şedinţa din iulie 1952 în care a avut loc un adevărat proces public al lingviştilor români. Lăsînd la o parte amănuntul deosebitor că atunci s-a „dezbătut" problema dicţionarului academic al limbii române, iar acum ortografia, asemănarea este izbitoare din toate punctele de vedere. Ea merge pînă acolo încît s-ar putea pune pe două coloane unele pasaje din cuvintele de deschidere şi de închidere ale preşedintelui de atunci al Academiei R.P.R., Traian Săvulescu, şi raportul omologului său de acum, ca şi din unele intervenţii din cele două momente aflate la o distanţă de 42 de ani, deşi limita istorică din decembrie 1989 şi apartenenţa la regimuri declarat opuse ar fi fost de aşteptat să le deosebească.

Aceleaşi „argumente" demagogice, aceeaşi falsificare a realităţii şi a istoriei cu omiterea elementelor neconvenabile pentru teza susţinută, aceeaşi discreditare a lingviştilor cu servirea unor lecţii pe acelaşi ton acuzator care nu îngăduie replică. Uneori aproape şi aceiaşi termeni, ca în cazul acuzaţiei de poziţie de grup sau de clan. Desigur, sînt şi unele deosebiri de formulare sau aparente deosebiri de conţinut. Ceea ce atunci se numea lipsă de angajare sau izolare de mase acum este „scientism", dar esenţa acuzaţiei e aceeaşi şi se bazează în ambele cazuri pe repetarea obsesivă a afirmaţiilor de tipul „limba este a întregului popor", din care se trage concluzia eliminării lingviştilor dacă nu se supun directivelor de partid şi de stat, respectiv conducerii Academiei Române. Acuzaţia referitoare la înapoierea ideologică avînd rădăcini în regimul precedent este aceeaşi, chiar dacă atunci privea rămăşiţele burgheze şi acum pe cele considerate comuniste! Acuzaţia de lipsă de patriotism este şi ea aceeaşi în esenţă, deşi atunci viza un imaginar cosmopolitism lexicografic, iar acum o la fel de imaginară rusificare ortografică. Asemănătoare în spiritul lor sînt şi atribuirile ridicole ale unor vini care nu aparţin acuzaţilor sau invocarea unor catastrofe fără legătură cu tema: teribilul cap de acuzare din 1952 împotriva revistei „Cum vorbim" constînd într-o scrisoare primită din S.U.A. cu adresa „Bucureşti - Iugoslavia" poate fi comparat cu cel de acum referitor la vina ortografiei actuale pentru încadrarea limbii române la departamentul de limbi slave în unele universităţi străine. Identice sînt pînă şi procedeele de construire a discursurilor, de la bombardamentul cu citate de autoritate (fireşte, diferite) la întrebările retorice mai tari decît afirmaţiile. Deşi în 1952 citarea lui Maiorescu reprezenta o culpă, pe cînd acum e luat ca stindard de luptă, discursurile sînt la fel de nemaioresciene prin beţia de cuvinte şi forma fără fond pe care o conţin.

Nu cer să fiu crezută pe cuvînt. De aceea invit pe cititorii interesaţi de problemă şi dornici să constate cum se repetă istoria să citească materialele celor două şedinţe (proclamate, în egală măsură, „momente istorice de organizatorii lor") publicate în volumul pe anul 1952 al revistei „Studii şi cercetări lingvistice", respectiv în recentul număr 4 (28) din „Academica". În ambele vor căuta în zadar şi cuvîntul celor acuzaţi (atunci academicienii Iorgu Iordan şi Al. Graur, acum acad. I. Coteanu), deşi - nu-i aşa? - numai în 1952-1953 ne găseam în totalitarism.

Asta, da, restauraţie! Poate fi ea privită drept semn de „renaştere" a Academiei Române?

1 martie 1993

Mioara Avram
Cercetător doctor Institutul lingvistic

Memoriu privind propunerile de amendare a ortografiei actuale

POTRIVIT cu hotărîrea Academiei Române „privind unele măsuri tranzitorii referitoare la ortografia limbii române", publicată în Monitorul Oficial al României, partea I, a. IV, nr. 21, „Legi, decrete, hotărîri şi alte acte" din 18 februarie 1992, şi în urma hotărîrii adunării generale a Academiei Române din 31 ianuarie 1991 urma să se introducă în scrierea limbii române o serie de amendamente, menţionate la locul citat.

În hotărîrea amintită, la punctul 1 se prevedea:

„Să se prelungească dezbaterea problemelor ortografiei limbii române şi în cursul anului 1992. În acest scop, filialele Academiei din Iaşi, Cluj-Napoca, Timişoara, institutele Academiei din Craiova, Sibiu şi Tîrgu-Mureş vor organiza, fiecare, cel puţin o dezbatere privind problemele ortografiei, invitînd membrii Academiei, lingvişti, specialişti din diverse domenii, profesori din învăţămîntul superior şi mediu."

În continuare se ia hotărîrea (!) ca „pînă la aprobarea definitivă a îndreptărilor ortografice care vor rezulta..." etc. să se şi pună în practică amendamentele indicate.

În perioada dintre 31 ianuarie 1991 şi hotărîrea adunării generale a Academiei Române din 17 februarie 1993, institutele de specialitate ale Academiei din Bucureşti, Cluj-Napoca, Timişoara şi Craiova, Institutul de Lingvistică de la Chişinău, precum şi Conferinţa Naţională din iunie 1992 a Societăţii de Ştiinţe Filologice s-au pronunţat *împotriva* amendamentelor cerute în Monitorul Oficial din 18 februarie 1992.

În acelaşi sens s-au pronunţat în proporţie de 75-80% cei peste 2000 de elevi, studenţi, profesori şi alte categorii de intelectuali care au fost consultaţi printr-un sondaj de opinie efectuat de Societatea de Ştiinţe Filologice după toate regulile actuale ale sondajelor, în 17 localităţi din ţară.

Cu toate acestea, potrivit cu hotărîrea Prezidiului Academiei Române, la 17 februarie 1993, au fost puse la vot cele două amendamente refuzate de specialişti şi de opinia publică. Ele au fost aprobate, dar fără votul celor doi lingvişti cîţi are Academia Română ca membri ai săi din această specialitate.

Institutele de specialitate din Iaşi, Cluj-Napoca şi Bucureşti şi-au exprimat în mod public dezacordul încă din 18.II.1993, la care s-a raliat telefonic şi Institutul de Lingvistică din Chişinău.

Dat fiind pe de o parte faptul că modificările impuse la 31 ianuarie 1991, reluate apoi în hotărîrea publicată în Monitorul Oficial din 18 februarie 1992, nu au fost discutate mai întîi cu specialiştii în limba română.

Dat fiind că propunerea făcută de cei doi lingvişti membri ai Academiei în adunarea generală a Academiei din 17 februarie curent de a se institui o comisie care să studieze problema în amănunte, dar fără condiţii prealabile, nu a fost pusă la vot.

Dată fiind opoziţia specialiştilor şi a marii majorităţi a celor care predau limba română în şcoli, fără a mai vorbi de dificultăţile celor deprinşi cu actuala ortografie, considerăm că hotărîrea adunării generale din 17 februarie 1993 a Academiei Române nu este justificată în momentul de faţă.

În consecinţă, propunem să nu i se dea caracter de lege, cu atît mai mult cu cît, potrivit Constituţiei, legile sînt de competenţa Parlamentului României, iar amendamentele propuse privesc pe toţi cei care scriu româneşte.

Acad. Ion Coteanu
Preşedintele Societăţii de Ştiinţe Filologice

I. Hangiu
Redactor şef, Revista Societăţii de Ştiinţe Filologice

De la Institutul de Filologie „Alexandru Philippide" din Iaşi

Scrisoare de protest

SEMNATARII acestui protest, slujitori ai limbii române, se adresează tuturor forţelor politice, instituţiilor şi oamenilor de cultură precum şi opiniei publice cu rugămintea de a opri cît mai e timp acţiunea de modificare a ortografiei româneşti întreprinsă de conducerea Academiei Române.

După cum se ştie, la propunerea d-lui acad. ing. M. Drăgănescu, preşedintele Academiei Române, adunarea generală a acestui for a hotărît la 31 ianuarie 1991 începerea unor discuţii/dezbateri asupra ortografiei limbii noastre, în mod special asupra oportunităţii revenirii la scrierea cu â în loc de î în interiorul tuturor cuvintelor. Pentru aceste discuţii s-a stabilit iniţial un termen de un an, care a fost ulterior prelungit cu încă un an, dar, cu mult înainte de expirarea termenului acordat, s-a luat decizia de tolerare temporară a două feluri de scriere, iar conducerea Academiei Române a încercat să impună în cadrul acestei instituţii propriile preferinţe.

Fără a ţine seama de opoziţia întîmpinată din partea specialiştilor lingvişti, cercetători şi cadre didactice, de argumentele aduse de aceştia în diverse publicaţii, emisiuni de radio şi televiziune, comunicări şi sesiuni ştiinţifice, de moţiunile care i-au fost adresate direct, conducerea Academiei Române intenţionează să decidă în adunarea generală din 17 februarie a.c. generalizarea scrierii cu â în interiorul cuvintelor.

Protestăm împotriva desconsiderării specialiştilor şi ţinem să precizăm că acest adevărat atentat asupra ortografiei româneşti se face fără acordul celor care se ocupă de cercetarea şi predarea limbii române.

Considerăm că o reformă a ortografiei este total inoportună în actualul context-politic şi economic. Pentru a menţiona un singur aspect atragem atenţia asupra consecinţelor nefavorabile pe care le-ar avea pentru fraţii noştri de peste Prut.

În orice împrejurare, o eventuală modificare a ortografiei ar trebui să fie opera specialiştilor în materie, rezultatul unor cercetători şi al consultării între aceştia.

Punctele discutabile ale ortografiei în vigoare sînt altele decît cele în jurul cărora fac agitaţie demagogică nespecialiştii.

În nici un caz nu trebuie admisă o modificare în sensul complicării ortografiei, cu atît mai puţin întoarcerea de la o simplificare justificată ştiinţific la complicaţii nejustificate care ar crea dificultăţi inutile învăţămîntului şi culturii româneşti şi ar reprezenta o involuţie fără precedent în istoria ortografiilor din lume.

Nimeni să nu se lase înşelat de falsele motivaţii în care este înfăţişată iniţiativa academică în privinţa scrierii cu â, căci această literă nu simbolizează nici patriotismul (= latinismul), nici atitudinea anticomunistă! Revenirea la două litere pentru unul şi acelaşi sunet este un anacronism care va aduce noi prejudicii imaginii României în lume.

15 februarie 1993

Protestul a fost însuşit de Institutul de cercetări lingvistice al Academiei din Bucureşti, precum şi de Institutul de filologie din Cluj, Craiova şi Timişoara, şi poartă semnătura unui mare număr de lingvişti.

■

PROTESTUL

Consiliului ştiinţific al Institutului de Lingvistică din Bucureşti împotriva hotărîrii Academiei Române de a modifica ortografia românească

Consiliul ştiinţific al Institutului de Lingvistică din Bucureşti al Academiei Române îşi exprimă protestul ferm faţă de hotărîrea Adunării Generale a Academiei Române din 17 februarie 1993 de a modifica ortografia limbii române fără nici un temei ştiinţific.

Protestăm atît împotriva deciziei în sine, cît şi împotriva modului în care a fost obţinută votarea ei.

Pentru că majoritatea lingviştilor s-a pronunţat net împotriva iniţiativei conducerii Academiei Române, s-a trecut la negarea competenţei lor în materie de ortografie, la desconsiderarea ştiinţei lingvistice şi la denigrarea unor reprezentanţi ai ei. Raportul domnului acad. ing. Mihai Drăgănescu, preşedintele Academiei Române, aduce grave acuzaţii lingviştilor români, pe care le respingem cu tărie. Susţinem în acelaşi timp că acest raport prezintă denaturat istoricul problemei, amintind selectiv numai păreri convenabile autorului; ignorarea unor înaintaşi ca A. I. Philippide şi Ovid Densusianu sau a românistului suedez contemporan Alf Lombard ni se pare semnificativă pentru metoda adoptată.

Protestăm împotriva încercării de a acredita teza falsă a caracterului relevant din punct de vedere naţional sau politic al folosirii uneia dintre literele echivalente î şi â.

Hotărîrea Adunării Generale a Academiei Române în privinţa ortografiei este o eroare regretabilă, dar încă reparabilă. Dacă s-ar aplica, ne reafirmăm părerea că modificarea propusă ar dăuna unităţii limbii noastre de cultură şi imaginii României în lume.

24 februarie 1993

Prof. Gh. Chivu

de Marina Constantinescu

Mărul, Buckingham şi lupul

CHIAR dacă propria experienţă istorică de astăzi ar face să citim sau să privim o tragedie dintr-un secol îndepărtat, provocată şi susţinută pentru obţinerea puterii, cu o anumită detaşare şi răceală a prezentului, Shakespeare nu ne-ar da voie. Şi nu ne-ar da voie pentru că lumea lui este reală, actuală, se mişcă, respiră, ucide, se înalţă, cade, decade. Violenţa este o caracteristică a tragediilor lui Shakespeare, nu numai o trebuinţă a esteticului fără de care catharsisul nu s-ar naşte. Sub acest semn se aşează şi montarea regizorului Mihai Măniuţiu, după o versiune scenică proprie, a piesei *Richard III* la Teatrul Odeon. Construcţia regizorului are la bază poate cea mai crudă tragedie shakespeariană în care se concentrează şi forţa spectacolului. Jucată în toată lumea în distribuţii celebre, care au impus în receptarea publicului norme regizorale şi actoriceşti,jucată şi la noi cu un succes nebun (să ne amintim de Vraca sau mai aproape, de Ştefan Iordache din spectacolul regizat de Alexandru Tocilescu la Teatrul Mic), piesa *Richard III* rămîne prin valoarea textului un punct de atracţie, dar, în acelaşi timp, şi o piatră de încercare pentru regizori, pentru actori, pentru teatru. Lumea lui Shakespeare nu l-a constrîns pe regizorul Mihai Măniuţiu, ci i-a dat libertate de mişcare într-o zonă a realului, a posibilului. S-a întîmplat cîndva în Aglia, se repetă mereu de atunci, oriunde şi oricînd.

Versiunea scenică pe care Mihai Măniuţiu şi-a prelucrat-o nu modifică textul, îl ordonează după scopul şi după propria intenţionalitate. Sînt eliminate personaje - de exemplu Richmond, sau nepoţii lui Richard - şi deci replici sau situaţii. Coerenţa nu este cu nimic zdruncinată pentru că o urmăreşte pe cea interioară din care se creează. Spectacolul este viu şi pentru că lasă deoparte schemele, nu se înghesuie în zone mult bătătorite, ci se deplasează pe traiectoria descoperită de regizor cu siguranţa cu care a şi trasat-o. Cîteva idei sînt fundamentale pentru un spectacol extrem de sigur, în ansamblul lui, un spectacol în forţă şi plin de forţă.

Istoria a dovedit că viaţa este o luptă violentă şi lipsită de scrupule pentru putere, că un mecanism perfect funcţionează de la începuturi, că el înghite timp, logică, oameni. Omul-rege sau cetăţean de rînd - este pînă la urmă (dacă nu de la început) o rotiţă care serveşte bunului mers al mecanismului. Richard III, crudul, bestia, criminalul este în final propria victimă. A crezut că dă sensul istoriei, i s-a părut că se mişcă după bunul plac visceral, că se poate abate de la destinul lui. Mihai Măniuţiu înlătură orice accesoriu al textului, urmărind, în storyul reformulat, în primul rînd, pe Richard, duce de Gloster, care trăieşte doar pentru a purta coroana Angliei. Ca şi Shakespeare, regizorul dezvăluie mecanismul puterii direct, fără ocolişuri. Totul este concentrat aici şi de aceea spectacolul pare şi mai crud, şi mai agresiv, căci despre agresivitate şi cruzime este vorba. Relaţiile acestea sînt diabolice. Peste tot capcane, pe care personajul malefic le întinde pentru alţii şi, în cele din urmă, în care cade el însuşi. Richard călăul este condus în propria capcană de victimele lui. Richard este victima victimelor lui. Richard nu este decît o piesă din mecanism.

Cînd spectatorul intră în sală, cortina este ridicată, iar pe scena fără decor şi cufundată în întuneric se observă, pe măsură ce ochiul se obişnuieşte, două şiruri de lumînări paralele, aşezate în lungul scenei, sporindu-i adîncimea, în stînga un trup de om cu cap de lup, ce stă nemişcat şi, undeva în spate, un alt personaj ce pare că veghează totul la lumina focului. Mai tîrziu se vede că fiecărei lumînări îi corespunde un om care doarme întins pe spate. Imaginea oarecum înfricoşătoare este dublată de un huruit continuu, un zgomot de început sau de sfîrşit de lume, care va acompania aproape întreg spectacolul. Richard intră uşor ezitant, ferindu-se de lumina care vrea să-i prindă chipul, pentru că el nu se simte bine decît în întuneric. Se strecoară uşor pe sub fasciculele reflectoarelor şi, oprindu-se lîngă trupul cu cap de lup, îşi începe jocul. Gărzile se trezesc, sînt animate de discursul lui Richard, discurs situat de Shakespeare numai în finalul piesei, pe cîmpul de luptă, dar amplasat de regizor şi la început. Acţiunea se derulează din acest moment către început, dezvăluind cum s-a ajuns aici. Prezenţa celor două personaje incită la aflarea identităţii lor. În text, precum şi în montările pe care le-am văzut, Richard vorbeşte aparte, cu sine sau cu spectatorul, punîndu-şi la cale planurile pentru obţinerea coroanei. Acum are doi martori cărora li se confesează tot timpul: unul poartă cap de lup pe trup de om şi este o invenţie regizorală numită în distribuţie *Nebunul* (Marius Stănescu). Celălalt nu este altcineva decît Buckingham (în expresiva interpretare a lui Radu Amzulescu), vărul lui Gloster, care participă la născocirea şi la înfăptuirea crimelor, Buckingham care complotează, care îi denigrează pe ceilalţi şi care prin iscusinţa vorbelor spuse la timpul lor îl sprijină pe Richard să urce treptele tronului şi să-şi pună coroana pe cap. Celor două personaje le vorbeşte Richard tainic. Numai ele ştiu, o clipă mai devreme, ce se va întîmpla cu ceilalţi. Dar n-au puterea să vadă care le este destinul, n-au puterea să înţeleagă că stau sub semnul recurenţei dictate de mecanism. Ei împreună sfărîmă ordinea morală şi socială pentru a pune în loc propria dezordine. Nu este decît o iluzie, un renghi, o festă, un joc secund îngăduit pentru un timp limitat.

Extrem de interesantă este semiotica spectacolului. *Nebunul* nu mi se pare doar simplul bufon care amplifică bufoneria lui Richard, bufoneria ca formă absolută a dispreţului. El este dublul, cu glas nearticulat, umbra, vizualizarea instinctelor animale, primare, este demonstraţia animalităţii agresive a subconştientului. Capul de lup pe trupul de om reprezintă carnasierul în starea lui demonică (aşa cum apare în mitologia noastră pricoliciul). Alegerea acestui totem zoomorf subliniază complementaritatea construcţiei celor două personaje care îşi amplifică structura reciproc, se poartă unul pe celălalt, se desprind unul din altul sau se contopesc în urletul animalităţii lor sălbatice. Lupul este cel care aduce pe scenă mărul discordiei şi al ispitei. Îl dispută şi îl împart Richard şi Buckingham, iar pe măsură ce planul lor capătă amploare, mărul este mîncat şi de alţi participanţi la complot. Penultima victimă a tentaţiei miraculoase şi malefice a puterii este Buckingham. Ultima - Richard. În coşmarul prevestitor pe care îl are în noaptea dinaintea luptei în care va pieri, Richard este blestemat pe rînd de victimele lui: Eduard, Clarence, Hastings, Stanley, Rivers, Gray, Lady Anne, Margareth şi Buckingham. Fiecare poartă pe deasupra splendidelor costume cîte o pelerină albă, în jurul gîtului cîte un şarpe, esenţa şi simbolul însuşi al haosului, iar într-o mînă înmănuşată în alb cîte un măr. După rostirea blestemului, fiecare victimă depune instrumentul primordial al abaterii şi al vrajbei în cercul coroanei care stă la picioarele celui care doarme. Pînă acum, Gloster a făcut ce a vrut. Treptele ascensiunii au fost aceste cadavre care vin în somn din lumea de dincolo şi cer răzbunarea. Urmează căderea. Richard se trezeşte şi, nervos, îşi ridică coroana. Merele - elemente concrete ale realităţii şi nu numai ale visului - se rostogolesc repede-repede în toate direcţiile, înfăţişînd, în grăbita lor rostogolire, graba cu care mecanismul istoriei îl absoarbe pe Richard. Dacă pînă acum e deasupra jocului, îl stăpîneşte, se preface că e nebun, scelerat, bufon, înspăimîntat, Richard, pentru puţin timp al III-lea, sfîrşeşte prin a-i fi cu adevărat frică. Prima care îl blestemă şi care îi spune „cîine" este Margareth, iar Maniuţiu tratează simbolul la propriu. „Drăcescul cîine ce ne-a împins cu-al lui lătrat spre moarte" este omorît în luptă de Richmond, care în piesă nu apare deloc. Vraja puterii îi cuprinde pe toţi care-i cad pradă. *Nebunul* pare că s-a dat de trei ori peste cap şi a devenit, o dată cu zorile, om. Dar pentru cît timp? El îl ţine în braţe pe cel căruia i-a fost credincios. Dar noaptea va veni iarăşi şi iarăşi, iar metamorfoza incompletă va servi mereu altcuiva.

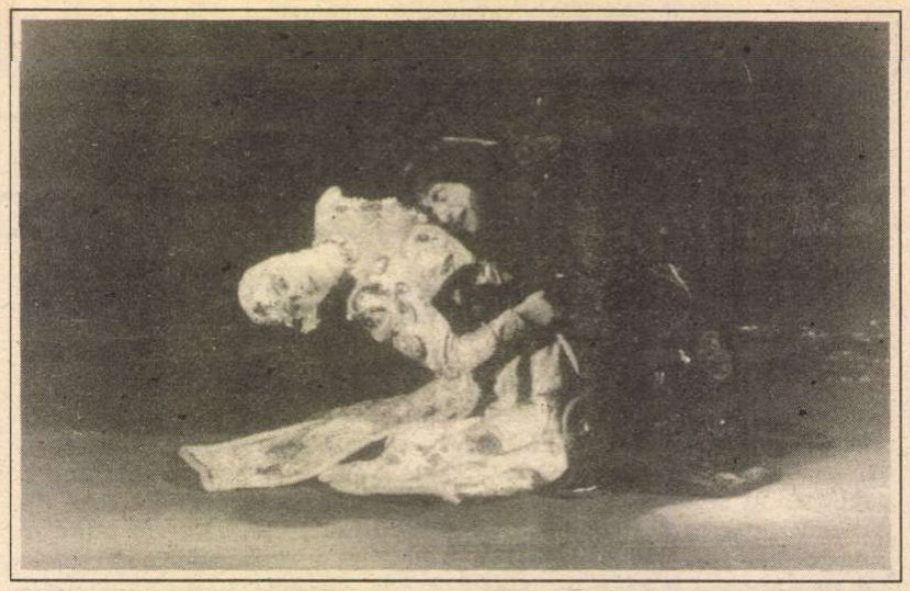
Cum am mai spus, Mihai Măniuţiu renunţă la scene uzate prin prea deasa folosire (cum ar fi jocul între lady Anne şi Richard în jurul sicriului lui Henric - scenă tratată aici normal) şi deplasează interesul spre altele, puţin sau deloc exploatate. Îl susţin enorm şi actorii Teatrului Odeon, apoi Doina Levinţa, creatoarea unor costume de o eleganţă plină de bogăţie, dublată de simbolistica culorilor folosite, extraordinarul scenograf Constantin Ciubotariu, coregraful Sergiu Anghel, cu soluţii foarte originale şi, aş spune eu, maestrul de lumini Alexandru Pelizaru împreună cu cei doi regizori tehnici Dan Benga şi Dan Năstase. Nici un decor nu ar fi fost atît de nimerit şi de sugestiv ca acest joc de fascicule şi perdele luminoase, extrem de eficient pentru intenţiile regizorale.

Demonstraţiile perfecte ale gărzilor-samurai, care nu fac altceva decît să amplifice violenţa şi disciplina (după model japonez) supunerii necondiţionate, năvălesc pur şi simplu peste spectator în sală. Agresivitatea lor este agresivitatea întregului spectacol. Gărzile acţionează în masă şi la poruncă. Supunerea militarizată le uniformizează. Din această masă ies şi intră şi cei doi ucigaşi, precum şi Catesby şi ceilalţi supuşi ai lui Richard.

Marcel Iureş, căci el este de data asta Richardul pe care l-am descris, revine în forţă, după o absenţă pe care publicul a resimţit-o, făcînd un rol principal excepţional, aşteptat de noi toţi. Plăcîndu-i jocul puterii şi joaca nemiloasă cu ceilalţi, Richard interpretat de Marcel Iureş se joacă pentru că jocul este mai presus de orice. Jocul acesta narcisiac, îl ridică asemeni unui vîrtej în vîrful ierarhiei, ca să-l lase să se prăvale direct în moarte. Relaţia lui cu Buckingham şi cu Nebunul-lup este construită cu tact şi cu răbdare. Ei sînt prezenţi mereu pe scenă, îşi caută privirile, se aprobă tacit sau zgomotos, se completează. Momentul încoronării este în jocul lui Marcel Iureş un amestec de vis şi realitate, de nebunie sau de simulare a ei. El îşi leapădă hainele frumos croite, îl îmbracă pe lup cu ele, iar trupul strîmb rămîne fără ascunziş. Jocul cu coroana este jocul cu simbolul. Delirul puterii atinge forme paroxistice. O anumită rostire de o melodicitate tăioasă însoţeşte interpretarea. Tandemul Măniuţiu - Iureş funcţionează perfect spre delectarea publicului.

Actori foarte buni ai teatrului (şi nu numai) îşi susţin rolurile episodice, care nu-i împiedică să convingă în interpretarea lor: Şerban Ionescu (Eduard), Florin Zamfirescu (Clarence), Gelu Niţu (Catesby). Acceptabilă este Camelia Maxim (Lady Anne) şi bună, Irina Mazanitis (Margareth), una supusă destinului deloc fericit, împotriva căruia nu are rost să se ridice, cealaltă dinamică, zgomotoasă în nebunia ei disperată (manipulată de Richard). Mai puţin inspirată este alegerea Oanei Ştefănescu în rolul Elisabeth, pe care, din păcate, nu o ajută nici vocea şi care nu are decît un moment bun: scena în care, femeie fiind, îşi jeleşte bărbatul mort. Ca şi inexistentă este Virginia Rogin în Ducesa de York.

Richard III de la Teatrul Odeon este, cu siguranţă, un eveniment teatral. ■



Camelia Maxim (Lady Anne) şi Marcel Iureş (Richard)

Teatrul Odeon (Sala Majestic)- *Richard III* de Shakespeare. Versiune scenică de Mihai Măniuţiu. Regia: Mihai Măniuţiu. Costumele: Doina Levinţa. Scenografia: Constantin Ciubotariu. Coregrafia: Sergiu Anghel. Muzica: Marius Popp. Distribuţia: Marcel Iureş, Şerban Ionescu, Florin Zamfirescu, Radu Amzulescu, Marius Stănescu, Camelia Maxim, Irina Mazanitis, Virgil Andriescu, Mircea N. Creţu, Florin Dobrovici, Mugur Arvunescu, Dan Bădărău, Marian Ghenea, Gelu Niţu, Constantin Cojocaru, Oana Ştefănescu, Mircea Constantinescu, Nicolai Ivănescu, Ionel Mihăilescu, Laurenţiu Lazăr, Niculae Urs, Radu Panamarenco şi Virginia Rogin. Data premierei: 28 februarie.

PREMIERE

• Un text mai actual ca oricînd pe scena *Teatrului Dramatic* Constanţa, sîmbătă, 12 februarie: *Rinocerii* de Eugen Ionescu. Regia: Laurian Oniga. Decor: Sică Rusescu. Costume şi măşti: Gina Tărăşescu. Distribuţia: Titus Gurgulescu, Carmen Enea-Tomescu, Vasile Cojocaru, Liviu Manolache, Eugen Mazilu, Iancu Lucian, Ana Mirena, Iulian Enache, Gabi Belu, Emil Bîrlădeanu, Nina Udrescu-Mazilu, Diana Cheregi, Vali Caracasian.

• Trupa *Teatrului Dramatic* Galaţi a prezentat două noi premiere: pe 13 februarie *Oameni şi şoareci* de John Steinbeck. Traducerea: Profira Sadoveanu şi Sima Zamfir. Regia: Victor Moldovan. Scenografia: Gabriela Bondărescu Catargiu. Muzica: Ştefan Mangoianu. Distribuţia: George Serbina, Stelian Stancu, Cătălin Tudor Manea, Tamara Constantinescu, Aurelian Georgescu, Gabriel Constantinescu, Petre Păpuşă. A doua premieră, recentă, a fost pe 6 martie: *Jacques şi stăpînul său* de Milan Kundera. Regia: Adrian Lupu. Scenografia: Mircea Rîbinschi. Traducerea: Doina Trăsnea. Din distribuţie: Mihai Mihail, Eugen Popescu Cozma, Liliana Lupan, Vlad Vasiliu.

CINEMA

Cer fără stele la Berlin

AM TRĂIT să o vedem şi pe asta! Ursul de Aur al Berlinalei Filmului împărţit *ex aequo* între China comunistă şi China anti-comunistă. Beijinezii şi taiwanezii făcînd paşi mici spre o paşnică reconciliere naţională prin intermediul unui Festival cinematografic european! Directorul de origine română al acestuia, Moritz de Hadeln, are toate motivele să fie satisfăcut. Chiar dacă breasla criticilor a fluierat in corpore palmaresul celei de a 43-a ediţii. Ce contează? Diplomaţia şi înalta politichie planetară primează asupra speranţelor, viselor şi naivelor iluzii estetice ale artiştilor, bieţi inadaptabili anacronici într-o lume disperant de pragmatică.

Ce-i drept, modificările de tonalitate din cinematografia chineză sînt spectaculoase. Iar Zhang Yimou, unul din membrii Juriului de la Berlin, este cotat la ora actuală printre primii trei mari cineaşti ai lumii, alături de Kurosawa şi Fellini. După Tian An Men, ceva începe să se clatine şi în Imperiul Soarelui Răsare. Oricum, *ex aequo*-ul dintre *Femeile din lacul sufletelor înmiresmate* al lui Xie Fei şi *Banchetul de nuntă* al lui Ang Lee, are şi o mică latură picantă. De o parte un film comunist despre o ţărancă „privatizată" şi adulterină, prezentată, oh, surpriză, ca personaj ultra-pozitiv! De cealaltă, un film occidental despre menajul în trei al unui cuplu de homosexuali şi o fată rămasă însărcinată, „din greşeală", cu unul din ei. Să recunoaştem că de la cărticica lui Mao la asemenea spulberare de tabú-uri este distanţă, nu glumă. Morala s-a întors şi ea pe dos, dar ce contează, întreaga planetă e un haos. Valorile s-au răsturnat în viaţa de toate zilele, dărâmi-te în filme. Pînă şi nemţii din vestul Germaniei „aleg libertatea" în fosta Uniune Sovietică, ca în irezistibila comedie poliţistă *Putem fi şi alt fel,* unde doi fraţi saxoni şi un soldat sovietic dezertor, tustrei analfabeţi, evadează din alienarea civilizaţiei de consum în mizeria patriarhală a unui sătuc de pe Don.

A propos de civilizaţie, publicul românesc ar rămîne năucit de nivelul de confort material al ţăranilor chinezi din melodrama lui Xie Fei. Dincolo de ceea ce ar putea fi pură scenografie, ca în epoca mussoliniană a „telefoanelor albe", ori a pseudo-bunăstării staliniste, din modul de viaţă chinez transpare un real standard cotidian pe care l-ar invidia mulţi bucureşteni... Mai cu seamă cei ce se vor regăsi întocmai în interioarele dureros de autentice din *Patul conjugal.* Întîmpinat cu nestăvilite hohote de rîs, cu aplauze şi elogii în presa internaţională, filmul lui Mircea Daneliuc s-a numărat printre cele mai incisive şi originale momente ale competiţiei. Causticul diagnostic al degringoladei morale într-o Românie debusolată de sindromul revoluţiei confiscate ar fi meritat să figureze în Palmares. Sorţii au vrut însă altfel.

De o foarte bună primire au avut parte şi celelalte trei pelicule româneşti înscrise în secţiunile necompetitive: *Vulpea vînător* de Stere Gulea, *Balanţa* lui Lucian Pintilie şi documentarul *Timişoara - Decembrie '89* de Ovidiu Bose Paştina. Dintre toate ţările fostului lagăr socialist, România a avut evident selecţia cea mai importantă, numeric şi ca nivel de excelenţă. Spre invidia, mărturisită, a colegilor maghiari, polonezi, cehi şi chiar ruşi. Îmi amintesc că în '90, imediat după căderea zidului ruşinii, occidentalii s-au întrebat cu îngrijorare dacă în fostele ţări socialiste cinematografiile naţionale vor izbuti să supravieţuiască şocului economiei de piaţă. Ceasul scadenţei a sosit şi nu putem fi decît fericiţi că românii ţin încă sus steagul artei autentice.

Vitalitatea est-europeană se simte, chiar dacă vag moleşită de luxul superproducţiei şi în *Arizona Dreams* (Premiul Special al Juriului) turnat în SUA de bosniacul musulman Emir Kusturica pentru un producător francez. Un sîmbure de fastă nebunie creatoare rodeşte în această celofanată melodramă transnaţională, cu Faye Dunawaye şi Jerry Lewis. De baştină din Sarajevo, Kusturica îşi ajustează visele la scara box-office-ului occidental. În vreme ce compatriotul său, originar tot din Sarajevo, Boro Draskovic, cu un tată ortodox şi un cumnat musulman de curînd ucişi în acel absurd măcel, caută în van un producător pentru un film despre această rană deschisă a Europei, în a cărei cangrenă riscăm să ne scufundăm cu toţii.

Nebună, nebună, omenirea se priveşte năucă în oglinda filmelor lumii. Asasinate, sinucideri, atentate, droguri, inversiuni sexuale şi SIDA, imens de multă SIDA pe toate drumurile, ba chiar şi printre funcţionarii Festivalului, ceea ce i-a îndemnat pe cei mai slabi de înger să ocolească anumite birouri. Mă întreb chiar dacă a fost vreun singur film în care să nu se fi văzut măcar un coşciug? Cred că nu. Şi ca un leit-motiv, în absolut *toate* filmele americane au apărut secvenţele asasinării Preşedintelui Kennedy. Din ce străfunduri ale unei conştiinţe raţionale vinovate răsar asemenea coincidenţe? Şi prin ce joc al destinului pe ecranul berlinez s-au întîlnit două biografii romanţate în care „visul american" se preschimbă în coşmar al mulţimilor înşelate? În *Hoffa* (realizat de Danny de Vito), cel mai vestit leader sindical al tuturor timpurilor, magistral interpretat de Jack Nicholson, îmbină cu nonşalanţă arsenalul subversiunii comuniste şi corupţia mafiotă. În *Malcolm X,* hagiografică epopee tezistă şi dogmatică, idolul populaţiei americane de culoare predică în termenii unui stupefiant rasism à rebours, reîntoarcerea la segregaţie rasială şi convertirea la islamism. Impecabila prestaţie actoricească a lui Denzel Washington (Urs de Argint pentru interpretare) face cu atît mai periculoasă priza la marele

În curînd, pe ecranele noastre, *Patul conjugal* de Mircea Daneliuc.

public din America şi din Africa mesajul de intoleranţă şi violenţă al regizorului de culoare Spike Lee, altminteri excelent meseriaş, perfect adaptat Hollywoodului.

Pentru echilibrarea balanţei - capitol la care Moritz de Hadeln rămîne imbatabil - , în competiţie a fost inclus *Love Field,* romantică poveste de dragoste dintre un fost soldat negru şi o blondă şi burgheză provincială (Michelle Pfeiffer, Urs de Argint pentru interpretare).

Stele noi, nume noi, dar puţine glorii s-au încumetat să traverseze Oceanul spre o Europă atît de pusă sub semnul întrebării. Ca în nici un an, la Berlinală fotografii s-au trezit în şomaj tehnic. Noroc de „pensionarul" Gregory Peck cum cu ironie se autodefineşte starul care s-a îndurat să onoreze cu prezenţa retrospectiva dedicată lui. Poate că mai bine rămînea la Hollywood, în somptuoasa-i vilă din Beverly Hills şi ne lăsa cu imaginea tinereţii sale. Sfîşietoare e bătrîneţea junilor primi. Poate pentru că în umerii lor căzuţi şi în privirile lor apoase citim apusul unei epoci.

Manuela Cernat

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Oaspeţi

NU MĂ NUMĂR printre aceia care, dacă văd un nume străin pe afiş, se înghesuie ca la pomană, fiind siguri că vor trăi senzaţii extraordinare. Sînt mai liniştit, în urma multelor *cacialmale* înghiţite şi mai ales ca rezultat al unor satisfacţii certe trăite în prezenţa artiştilor autohtoni. Asta nu este o atitudine exclusivistă - ca la noi la nimeni! - sau trădînd convingerea că „nevasta proprie trebuie preferată oricînd" ci mai curînd o reţinere în faţa fişelor impresariale răsunătoare, care s-au dovedit prea adesea înşelătoare. Dacă citim în programul de sală date impresionante, atestînd că interpretul în cauză a cunoscut o circulaţie internaţională intensă şi că are angajamente ferme în centre prestigioase, ne putem cel mult linişti curiozitatea şi dobîndi anumite repere pentru *situarea* celui întîlnit prima oară pe podiumul nostru. Atît! În rest, doar experienţa proprie este decisivă, într-o vreme cînd abilitatea tehnică oarecum comună se transformă în criteriu de apreciere a „economiei artistice de piaţă" şi cînd sîntem expuşi unui puhoi de figuri noi, mai mult sau mai puţin experte, mai mult sau mai puţin convinse că urcînd pe scenă au ceva de *comunicat* celor din faţa lor. Acestea fiind zise, să începem prin a-l situa pe Sergiu Comissiona ca cel mai important *oaspete* întîlnit în ultima vreme. De fapt, este de pe la noi, îl ştim bine de multă vreme, dar şi-a cucerit faima şi prestigiul pas cu pas şi numai *pe bune.* Desigur, citind rîndurile documentate ale regretatului coleg Eugen Pricope, nu putem să nu fim impresionaţi, cu toate că datele adunate se refereau la o realitate acumulată pînă acum doi ani şi ceva, cînd ne-a vizitat ultima oară Sergiu, care acum funcţionează permanent la Helsinki, la Vancouver, în Canada, la Madrid şi locuieşte la New York, fiind cetăţean al Statelor Unite, salutat prin prezenţa la concert, de care ne-am bucurat, a ambasadorului acestei ţări puternice şi influente. Îmi amintesc că, în urmă cu ani, l-am ascultat pe Comissiona la pupitrul orchestrei din Baltimore, înconjurat cu o stimă şi o căldură impresionante, atît el cît şi soţia lui Robina, dansatoare şi soră a pianistei Lory Walfisch. Asta - vorba cuiva - ca să ştim tot! -, adevărul este însă că Sergiu Comissiona este un mare dirijor, în tot sensul cuvîntului şi pe deasupra un om prietenos şi afectuos, care dă mîna cu ceilalţi fără să se înalte pe piedestalul faimei lui mondiale actuale. L-am văzut şi la o festivitate mişcătoare, la care i s-a decernat titlul de *membru de onoare* al *Uniunii interpreţilor* de la noi (nu ştiu dacă îi lipsea din palmares acest titlu, dar sînt convins că i-a făcut plăcere să se întîlnească cu mulţi colegi de astăzi şi de altădată). În treacăt fie zis - pe lîngă atîtea premii care curg din toate părţile încît îţi vine foarte greu să te mai descurci între ele, ceea ce deocamdată nu e rău, dat fiind că artiştii au fost la noi multă vreme *daţi în jos,* cinstirea unor figuri în bună parte din trecut, chiar dacă nu corespund unor *avantaje materiale* de care mulţi dintre pensionarii culturii româneşti ar avea atîta nevoie, a fost binevenită (ideea maestrului Mihai Brediceanu). I-am văzut acolo pe cîntăreţi reputaţi dinainte, ca Emilia Guţianu şi Mihail Arnăutu, pe Emanuel Elenescu (care azi, la 82 de ani, a fost proaspăt numit director al Filarmonicii „Gh. Dima" din Braşov şi nu ne îndoim că va face treabă bună, dat fiind că *ştie despre ce-i vorba* şi dirijează încă peste tot în ţară), pe Ion Voicu şi Valentin Gheorghiu, s-a vorbit şi despre regizorul Jean Rînzescu, scenograful Roland Laub etc. etc. Au fost onorate şi figuri ale artei coregrafice, dar despre asta întrebaţi-o mai bine pe Liana Tugearu.

Din fericire, l-am admirat pe Sergiu Comissiona şi *în acţiune,* înfăţişînd *Simfonia a II-a* de Gustav Mahler la pupitrul Orchestrei simfonice şi corului Filarmonicii „George Enescu". După *a III-a* de la Radio (şi ea excelentă), iată o nouă componentă importantă a îmbucurătorului festin mahlerian la care sînt invitaţi melomanii noştri. Dirijorul, în pofida prea puţinelor repetiţii, a fost cu totul la înălţimea fierberii titanice a unui monument orchestral (intitulat *Auferstehung - Înviere)* încoronat, după exemplul beethovenian, cu intervenţia *vocilor.* Îi sîntem recunoscători lui Comissiona că ne-a adus o mare cîntăreaţă americană, pe mezzosoprana Kimball Wheeler, un glas nobil care ştie că adaosul timbrului uman la amploarea simfonică stă întotdeauna la Mahler sub semnul *liedului.* Alături i-a stat *(toute proportion gardée)* tînăra noastră soprană Mariana Colpoş care are premisele vocale ale unei acumulări stilistice viitoare. În orice caz, diversitatea emoţională, suflul eroic şi transcendent al partiturii, sursele atît de limpezi ale inspiraţiei marelui post-romantic au fost *de acolo,* întărindu-ne încredinţarea că şi la Ateneu, în momentele mari şi bune, se face artă adevărată, de dimensiuni impunătoare.

Seara următoare, la pupitrul Orchestrei Naţionale Radio s-a aflat tînărul dirijor german Stefan Anton Reck, în continuarea ciclului Beethoven care - din fericire - a umplut sala aproape pînă la refuz, lucru neîntîlnit chiar în fiecare zi. Discipol al unor mari figuri ale artei interpretative (i-am numit pe Leonard Bernstein şi Seiji Ozawa), Reck a învăţat de la maeştrii săi în primul rînd să nu lase să *zacă* orchestra. Drept care, fluiditatea şi continuitatea se dovedesc principalele calităţi ale interpretărilor sale, care în orice caz şi-au avut punctul cel mai convingător în *Simfonia a VI-a, Pastorala.* Orchestra, care nu s-a sfiit de rîndul ăsta de falsuri (mai cu seamă în uvertura *Fidelio* unde suflătorii au fost mereu ezitanţi) şi de desincronizări - ca în prima parte a simfoniei, nu s-a lăsat prea impresionată de *firma* musafirului, invitat acum pentru a doua oară şi la Cluj. De altfel, nici solista - violonista Cristina Anghelescu, interpreta *Concertului în Re,* rămasă, orice s-ar întîmpla, *nemuritoare şi rece.* Ceea ce n-ar trebui să se întîmple, în primul rînd cînd ai de a face cu *capodopera capodoperelor...* Altminteri, cîntă îngrijit şi curat.

Ateneul a trăit în seara de 27 februarie unul dintre marile lui ceasuri: recitalul mezzosopranei Kimball Wheeler ne-a adus aminte că la noi mai pot veni şi artiştii de frunte ai lumii. Frumuseţea şi noblеţea ţinutei, calitatea şi amploarea vocii, precum şi ştiinţa conducerii ei, perfecţiunea dicţiunii în toate limbile străine, autenticitatea stilistică şi *trăirea* fierbinte a muzicii - ne-au făcut să nutrim gîndul că dacă odinioară le-am primit pe Elisabeth Schwarzkopf şi Victoria de Los Angeles (aflate totuşi mai spre sfîrşitul carierei lor, în timp ce aici ne bucurăm de *miezul* splendid al drumului), acum avem fericirea să cunoaştem o altă maestră a cîntului de aceeaşi grandoare. Pianistul nostru Nicolae Licareţ a fost inspirat de asemenea fericit prilej şi a însoţit evoluţia vocală cu o suplеţe, o intuire a accentelor comune, o muzicalitate a participării - excepţionale. Iată marele moment muzical pe care îl aşteptam de atîta timp!

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Ştirea şi proiectul

VĂDIT contrariată de rolul ei de gazdă a emisiunii din duminica Mărţişorului, d-na Marilena Rotaru s-a străduit să fie o amfitrioană plăcută. A izbutit să fie politicoasă şi scumpă la vorbă. Cred că rolul nu i se potriveşte. D-na Rotaru e firească în registru grav şi se simte la largul ei în interviuri unde întrebările formulate în puţine cuvinte scot în evidenţă personalitatea celui intervievat. M-aş fi aşteptat ca dialogul său cu Silvan - care părea destul de stingherit în calitate de prezentator al propriilor sale caricaturi - să fie mult mai substanţial decît acel sumar schimb de replici în care dispoziţia memorialistică a acestuia a fost mai curînd pusă în umbră. Ce legătură avea Silvan cu Mărţişorul n-am înţeles, dar poate că asta e lipsa mea. Cu o caricatură de un cu totul alt tip, Adrian Andronic, cel de-al doilea editorialist de la *Evenimentul zilei*, mi s-a părut în criză de umor pînă a dat fila caricaturilor cu adresă politică. Ca şi Ion Cristoiu, Andronic e interesant cînd comentează lupta pentru putere. Şi cum tot s-a vorbit sîmbătă la Teleenciclopedie despre cafeaua expres, A. Andronic capătă presiune în caricaturile sale doar acolo unde percepe conflicte politice, altfel fierbe mocnit, după regulile de aur ale cafelei la nisip.

Şi vine, cetăţeni, telejurnalul. Vine ştirea. Prin telefon. A căzut Câmpeanu la liberali, la adevăraţii liberali, cum ar zice Gore Pirgu. Aşa ceva nu se întîmplă zilnic, mi-am zis, aşteptînd o ediţie specială, un semn din partea TVR că percepe mişcarea. TVR, nimic. Fireşte, nu ne băgăm, nu ne amestecăm, dar cînd e vorba să-l vînăm pe C.V. Tudor cu teleobiectivul printre oficialităţi, cînd depune jandarmul român jurămîntul, trecem glonţ pe lîngă capul ministrului de interne, ca să ne găsim favoritul, încît - să nu fi fost textul - aş fi jurat că jandarmii cei noi i-au făcut declaraţie de dragoste lui Vadim. Acum, ce-i drept, nu mai ştii cum mişcă semnificaţia în TVR, unii operatori arată cu degetul, alţii te ţin pe palme. Dar cine ştie pe cîţi i-a şcolit Mircea Hamza la TVR înainte de a-şi lua tălpăşiţa la PRM-ul inimii sale. Cum se leagă gradul de maior în armată al d-lui Hamza cu lăudătorii lui Ceauşescu care visa să transfere toată armata română la *dilibau* - ştie dl. Hamza - asta mă depăşeşte, ca dispariţia maiorului Lupoi în Elveţia.

Dar, vedeţi dumneavoastră, autorul celei mai teribile metafore a reconcilierii, dl. Câmpeanu, care i-a propus regelui să devină candidat la preşedinţie, a picat totuşi din vîrful partidului său. Partidul care a generat cele mai numeroase fracţiuni şi fricţiuni. Partidul care în '90 avusese singur 7% din voturi. Dl. Câmpeanu a izbutit, cu pragmatismul său, să transforme PNL-ul într-un club politic, iar ideea liberală în mărul discordiei. Liberalii fără Câmpeanu sună totuşi straniu, cu atît mai mult cu cît cel care i-a luat locul, dl. Quintus, e mai curînd un bătrîn domn cumsecade decît acea mînă forte care să-i adune laolaltă pe fiii rătăcitori. Mi-l amintesc pe dl. Câmpeanu în '90 - decis, energic, moderat în idei şi dornic să se plieze cît mai iute pe realitatea din ţară. În trei ani, dl. Câmpeanu ajunge în situaţia de a se pregăti de disidenţă în propriul său partid. Să fiu iertat, dar după ce excluzi lejer pe unul şi pe altul, confundînd o structură vie cu o parcelă nedesţelenită e firesc să-ţi vină rîndul. Dar nu cred că s-a încheiat criza liberală prin ungerea d-lui Quintus. Însă asta nefiind treaba mea, dau o pagină înapoi, la proiectul-program al d-lui Everac. Proiectul mi-a plăcut dintr-un singur motiv: că a dus la amînarea editorialului. Acela cu super... Păcatele noastre. Altfel, privit cu luare aminte, proiectul d-lui Everac nu are de ce să placă. Nu sărind de colo-colo se dinamizează oarece. Or, dl. Everac asta şi-a propus: ca să nu facă promisiuni precise, ca să nu sistematizeze nimic, a amestecat ciorba cu tortul, tocana cu pepenii şi scobitorile cu coşul de gunoi. D-sa vrea să facă, prin alţii, de toate, dar în realitate nu vrea nimic. Cînd spui, grav, că vom face cutare lucru nu dai fuga, de îndată, într-un cu totul alt punct al hărţii. Nu mă îndoiesc, dl. Everac s-ar fi simţit la largul său, dacă ar fi fost uns director la TVR cu vreo patru ani în urmă, cînd n-ar fi trebuit să dea nimănui explicaţii. Ne-a oferit deci un soi de punctaj amestecînd lucrurile aiuritor, fie din pricină că d-sa nu şi-a făcut încă o idee despre felul cum funcţionează această instituţie, fie din pricină că nu dă două parale pe reacţia opiniei publice. ■

SPORT

Pe teren şi în tranşee

O FI pierdut Brescia lui Lucescu, acasă, dar nici handbalistele noastre nu s-au lăsat. Au încasat din gros în deplasare. Ce va face Lucescu e treaba lui, a intrat în serie neagră, ca automobilul lui Hagi pe şoseaua spre Constanţa. Dacă are suflu, dacă instituie stare de urgenţă, Lucescu îşi scapă echipa şi se salvează şi pe el. Fetele din handbal au mers pe ideea că unde a mers mia încape şi suta. Au primit goluri în deplasare cu o frenezie de gospodine care nu vor să se întoarcă de la piaţă cu plasa goală, chiar dacă lichidează puşculiţa de-acasă. Brescia a început să semene cu Progresul Bucureşti de pe vremea lui Năstase şi a lui Dudu Georgescu. Pierde, dar creşte. Întoarse acasă, fetele au început să numere - ce-au avut şi ce-au pierdut. Şi-au intrat pe teren cu gîndul că dacă tot e rău, măcar să ştie şi ele de ce. Pe Lucescu l-au furat, se pare, arbitrii. Mai prudente, fetele au luat în calcul şi asta. Se termină timpul de joc, dar mai ai, la Vîlcea, o lovitură de la 9 metri. Zid, portar şi poarta de nimerit. Dacă va ieşi din belea ţara asta în timpul regulamentar de joc, asta o vor face femeile. Bărbatul român se plînge de arbitraj, se teme de comploturi, face combinaţii, dar nu are acea inspiraţie divină a femeii, care nu dispreţuieşte nici moneda asta nouă de un leu. Adică lovitura de la nouă metri cu tot tacîmul ei şi cu neîncrederea asta muierească în jocuri făcute înainte şi în preţuri fixe. Jocul de la Vîlcea a fost cîştigat de cetăţencele care se bat pentru o lescaie în Piaţa Progresul, de amărîtele noastre consoarte care îi ameninţă zilnic cu greva pe negustorii din Obor ca să ne facă pe noi, tuşierii, să nu ne simţim umiliţi de puţinul cu care le trimitem, zilnic, în tranşeele coşniţei. Zid, portar şi ce-ai adus de la piaţă?! Şi trece păcătosul de leu prin zid, printre braţele portarului, ajunge în plasă şi acolo îşi aduce aminte că nu e în piaţă la Matache, ci în cupele europene: se schimbă la faţă şi la trup, de-l scoate pe Pumnea din ţîţîni şi primeşte şi restul în cetăţeni care ţopăie.

Tuşier

SERIALUL MEU

de Radu Cosaşu

Episodul 3,15

În timp ce doamne elegante, în blănuri,
vechi de astrahan, citesc, ţîţîind,
în holul blocului, listele cu „Întreţinerea"
pe februarie, după care se întorc la
Sue Ellen, „pentru care mă doare cît de
proastă poate să fie!", „un rol ingrat,
dragă!",
omul de serviciu de care rîd toţi
copiii cînd el urlă la ei, constată, cu
o mătură în mînă: „sînteţi vesel, domnule
Cosaşu!", „e, vesel, pe dracu'!"
„păi cum să nu fiţi vesel cînd scrieţi
ce vă place despre viaţă? de ce vorbiţi
cu păcat?" Cecil Bount de Mille, regizorul,
nu e nebun - le spun în gînd celor două doamne-
cînd stabileşte că un film bun începe
cu un cutremur şi merge crescendo.

(va urma,d.m.t.)*

**) iniţialele, din jurnalul lui Tolstoi, pentru „dacă mai trăiesc".*

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Cuvînt şi suflet

ASCULTAM o recentă ediţie radiofonică din seria *Cuvînt şi suflet* cu gîndul la acea ultimă dimineaţă de marţi a lunii martie 1992 cînd, incitat de Sorin Dumitrescu, părintele profesor Dumitru Stăniloae acceptă că da, „uneori sînt sigur că da", interviul sau comentariul religios transmise prin mass-media pot să se apropie de „cuvintele de folos" din convorbirea duhovnicească. Totul depinde de „cum se face această comunicare de către noi". Căci numai clădită pe o „deplină convingere" ea are forţa de a atrage atenţia şi chiar dacă „nu primesc toţi, măcar unii încep să gîndească că mai e şi altceva, şi asta nu trebuie să ni se pară puţin...". „Se oferă o alternativă..." intervine Sorin Dumitrescu. „Da, se oferă existenţei un alt orizont şi asta e bine. Poate asta îl va face curios să meargă chiar şi la biserică". Deci, continuă părintele profesor, „Eu cred că trebuie să folosim din plin mijloacele pe care le-a realizat ştiinţa în evoluţia istorică. Prin aceste mijloace pot ajuta omul să-şi pună şi alte întrebări". Exact acesta este, cred, între altele, meritul emisiunii de sîmbătă, 27 februarie, difuzată în imediata apropiere a declanşării Postului Mare dar şi a Ramadanului, emisiune în care, rostită în termeni specifici, de ortodocşi, romano-catolici şi musulmani, concluzia a fost aceeaşi. Postul nu se reduce la lista unor crispate interdicţii alimentare sau de alt fel, ci, înţeles în profunda sa semnificaţie spirituală, devine un autentic exerciţiu de libertate. Sau, cum spunea Înalt prea Sfinţia Sa părintele Daniel, Mitropolitul Moldovei,de afectivitate duhovnicească în care, învingînd domnia automatismelor, omul îşi reclădeşte existenţa în funcţie de alte priorităţi pe drumul său de întoarcere spre Dumnezeu. Cuvintele auzite acum seamănă cu cele din vechime căci nu altceva citim în predica rostită de Antim Ivireanu în Duminica lăsatului sec de brînză, cînd, înţelegînd, pe urmele alegoriilor din *Epistola Sf. Apostol Pavel către Efeseni* (6,10-17) că intrarea în post echivalează cu intrarea într-o bătălie cu „săgeţile celui viclean", mitropolitul fixează cele trei îndatoriri pe care le avem cu toţii „din mic pînă la mare, bărbaţi şi muieri, copii şi fete, bătrîni şi tineri, însuraţi şi neînsuraţi". Iar între aceste îndatoriri, păzirea restricţiilor alimentare nu se află în prim plan,dimpotrivă, mai întîi, „ne ducem fieştecare la duhovnic să ne mărturisim păcatele" căci „ispovedia iaste una din cele şapte taini ale sfintei biserici şi cînd ne ispovedim, lui Dumnezeu ne ispovidim, iar nu preotului". Apoi, asemenea lui Hristos, postim timp de 40 de zile, „care post trebuiaşte să-l facem cu rugăciuni". În sfîrşit, „al treilea lucru trebuiaşte să facem milostenie". Aşa predica Antim Ivireanu, aceleaşi îndemnuri le-am aflat în cuprinsul emisiunii *Cuvînt şi suflet* (realizatori Valeriu Dăescu şi Vasile Hristea) şi rostite „cu deplină convingere" cum cerea şi părintele profesor Dumitru Stăniloae, ele îşi pot dovedi rodnicia, pavăză neclătinată în acel *Război nevăzut* de care vorbea Nicodim Aghioritul, război antrenînd nu „lucruri trupeşti şi trecătoare", ci planul „spiritual şi nevăzut în care intră fiecare creştin chiar în ceasul botezului". ■

PRIMIM

Stimate domnule redactor şef,

Deoarece apariţia revistei MANUSCRIPTUM este foarte înceată, iar data viitorului său număr este cu totul nesigură, vă rog să daţi ospitalitate, colegial, următorului răspuns, în cadrul principiului „dreptul la replică", la nota semnată „Andrei Grigor", TRANSILVANIA?, publicată în *Literatorul*, 22 ian.'93, p.2. despre unele materiale din ultimul număr al revistei *Manuscriptum* (2-4/1991) recent apărut. Vă mulţumesc anticipat.

Este vorba, mai întîi, de editorialul nostru *Transilvania Mea*, unde se aduce un elogiu acestei provincii româneşti pentru spiritul său istoric, militant, latinitatea sa europeană, spiritul civic, conştiinţa politică ridicată. Din toate acestea, Andrei Grigor extrage cu „strîngere de inimă" doar un mic pasaj: „Viitorul este al marilor formaţii şi grupări de state...nu al statului naţional omogen, etnic, unitar..." Cu aceeaşi „strîngere de inimă", însoţită şi de o nuanţă de dezgust, observăm că el este scos total din context, trunchiat neonest şi interpretat abuziv. În realitate, textul nostru integral este următorul: „Viitorul este al marilor formaţii şi grupări de state şi al sistemelor colective de apărare şi cooperare, nu al statului naţional, omogen etnic, unitar, închis şi autarhic. Să nu se supere nimeni: o idee politică mai primitivă, mai anacronică, mai depăşită şi mai neeuropeană nu există. Exemplul Transilvaniei ne îndeamnă să ne reamintim şi să reflectăm cu mare seriozitate la toate acestea". Este vorba deci, în mod evident, în primul rînd, de o situaţie actuală general europeană şi nu românească. A auzit dl. Grigor că de la 1 ianuarie a.c. frontierele statelor din *C.E.E.* au fost desfinţate? Că Ceho-Slovacia s-a despărţit foarte corect, la aceeaşi dată, în două state independente? Că şi mai recent Constituţia Belgiei, modificată, o transformă într-un stat federal? Să mai amintim şi de larga autonomie a provinciilor statului spaniol? Că noi înşine facem mari eforturi oficiale de integrare europeană? Nu se vorbeşte deloc de România ca stat unitar, indivizibil, în textul nostru. Dacă exemplul Transilvaniei a fost totuşi invocat, el se datorează doar faptului că în această provincie conştiinţa europeană este mai dezvoltată. În al doilea rînd, situaţia sa particulară îndeamnă „să reflectăm cu mare seriozitate" tocmai la condiţiile, dificultăţile şi particularităţile viitoarei noastre integrări europene. Locul nostru este însă, în orice împrejurare, în Europa, în Comunitatea statelor europene şi nu în Comunitatea Statelor independente (fosta *U.R.S.S.*), cum ar dori unii şi alţii. Probabil şi antieuropeanul Andrei Grigor al cărui text respiră şovinismul autarhia anacronică şi reacţionară. Pe scurt, D-sa vrea o Românie - stat „închis". Noi dorim una „deschisă". „Gîndirea" sa - dacă este una, total depăşită în orice caz - aparţine secolului XIX. Punctul nostru de vedere aparţine, de altfel, întregii conştiinţe democratice româneşti actuale. De pildă, Adrian Severin: „Dacă nu vom şti să ne integrăm, vom fi condamnaţi să pierim în mizerie şi ruşine". „Lumea europeană intră într-o nouă etapă istorică. Europa naţiunilor se apropie de sfîrşit". Ea exclude „protecţionismul, intoleranţa şi comunităţile închise" etc. (*Cotidianul*, 12 febr. 1992).

Aflat pe o poziţie declarat ostilă Convenţiei Democratice, autorul nu acceptă nici invocarea acestui exemplu. Ce-ar fi dorit D-sa? Ca redacţia *Manuscriptum*-ului să cenzureze acest pasaj? Libertatea de expresie, pînă la noi ordine, există încă în România. Articolele colaboratorilor nu angajează în nici un fel întreaga redacţie. Dar asociaţia noastră de idei era firească. Din *Convenţie* face parte şi *PNŢCD* care continuă *Partidul Naţional* din Transilvania, spiritul său civic militant, intransigent, al cărui elogiu îl făceam în text.

În sfîrşit, o acuzaţie care nu ne priveşte deloc personal. Redacţia revistei *Manuscriptum* mai este învinuită că pe ultima copertă a publicat un „poster color de propagandă monarhică". Este însă vorba doar de un document strict de istorie literară: „Ion Petru Culianu fotografiat alături de Majestăţile lor Regele Mihai I şi Regina Ana" (în interior existînd de altfel un întreg grupaj de fotografii ale savantului dispărut în condiţii tragice). Trecem peste faptul că o copertă nu se poate „institui" într-un „poster". Proprietatea cuvintelor este, cum se vede, în mare suferinţă. Şi apoi dacă Andrei Grigor s-ar fi fotografiat cu o femeie, să spunem, în costum de baie - şi fotografia sa ar fi fost publicată din raţiuni strict documentare (ipoteză bineînţeles cu totul absurdă căci obscurul Andrei Grigor n-are nici o legătură cu istoria literară, nici prezentă şi nici viitoare) înseamnă că face reclamă pentru ultimul model de *bikini?*

Adrian Marino

Doamnei Lucia Hossu-Longin,

Fără să calculăm meşteşugul estetic „Memorialul durerii" este doar „Adevăr". Şi cred că ştiaţi, Doamnă Lucia Hossu-Login, că „Adevărul" irită nu numai pe cei care au participat direct sau indirect la „făurirea" Gulagului românesc, dar şi pe cei care s-au născut mai tîrziu, dobînditori de privilegii ca D-nul Adrian Păunescu şi alţii.

Dar, doamnă Lucia Hossu-Longin, sînt oameni - majoritatea - care îşi amintesc şi vor să ne amintească. Iată o pagină de *Jurnal, redactată (la 31 iulie 1977)* - cu informaţii de la ţărani, intelectuali şi ...chiar securişti.

*
* *

„În primăvara trecută s-au înplinit 20 de ani, de cînd în satul Vadul Roşca, ţăranii, nereceptivi la metodele de convingere aplicate în politica de colectivizare, aşteptau la marginea satului pentru a nu lăsa să intre echipele de „Lămurire" (bătăuşi de prin oraşele ţării, mai ales din Dobrogea), s-au încăpăţînat şi în faţa unei maşini a unui secretar al C.C., venit împreună cu un batalion de securişti de prin părţile Braşovului, să liniştească spiritele! Ţăranii n-au lăsat maşina să intre, deşi tînărul secretar i-a somat: „Daţi-vă la o parte din faţa unei maşini guvernamentale!"...Ţăranii n-au înţeles, tînărul s-a retras, făcînd loc batalionului care a deschis focul. Mîrlanii, mîrlancele şi mîrlănei au fugit, dar puştile mitralieră şi-au continuat misiunea pînă cînd au murit 29 de oameni (copii, femei - una venea cu cobiliţa de la fîntînă şi a fost „semănată", ca în „Rodica" lui Alecsandri, numai că boabele au prăbuşit-o în şanţ, lăsînd în grija societăţii doi copii mici, mici de tot) şi mulţi răniţi.

Ambulanţele au transportat operativ la Focşani morţii şi răniţii: Satul a fost „apărat" încă vreo lună de zile de orice contact care l-ar fi putut infesta, apoi trupa s-a retras şi viaţa şi-a urmat cursul.

Au fost destituiţi mai mulţi funcţionari între care inspectorul şcolar de la regiune, cel de la raionul Focşani etc. Tînărul secretar al C.C. se numea Nicolae Ceauşescu.

Numele celor căzuţi nu le cunosc."

Lică Rugină,
Galaţi

Festivalul „Lucian Blaga"

Festivalul „Lucian Blaga", aflat la a XIII-a ediţie, se desfăşoară anul acesta în perioada 6-9 mai. Festivalul cuprinde două mari concursuri naţionale: de *Creaţie literară*, care se adresează tuturor creatorilor membri ai uniunilor de creaţie, şi de *Interpretare* (recitare a poeziei lui Lucian Blaga), care vizează numai *actori profesionişti de la teatrele din ţară* (ce se vor înscrie pe baza unui formular care cuprinde: numele şi prenumele, localitatea, teatrul respectiv, trimis pe adresa Casei de cultură Sebeş pînă la 1 mai 1993).

La *concursul de creaţie* se pot trimite poeziile - dactilografiate în două exemplare - pînă la 23 aprilie 1993 pe adresa: *Casa de cultură Sebeş, str.Mihai Viteazul nr.42,*cu menţiunea: *Pentru Festivalul „Lucian Blaga", ediţia a XIII-a.*

Organizatorii: Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru cultură al judeţului Alba, Casa de cultură Sebeş, Societatea culturală „Lucian Blaga", Alba Iulia, Fundaţia „Lucian Blaga", Sebeş, reviste şi ziare etc. vor acorda premii şi menţiuni, de asemenea Marele premiu al Festivalului.

PREPELEAC

Epica de la Pătrăuţi

FATALITATEA face ca soarta Europei să se fi jucat în multe rînduri în Serbia. La Kosovo, în 1388, cînd Serbia şi-a pierdut independenţa după bătălia de la Cîmpia Mierlei, la care, ca bun vecin, a participat şi Mircea al nostru cel Bătrîn... La Karlovci, - Karlowitz, - tot în Serbia, după împresurarea Vienei, salvată de Sobieski, avu loc pacea de la 1699, cînd turcii fuseseră mult împinşi spre est din Europa. Noroc, ce noroc pe Europa. Dacă Sobieski întîrzia şi turcii luau Viena şi ajungeau pe Rin şi pe Baltica... Ar fi interesant de pus ipoteza că otomanii ar fi stăpînit vestul continentului nostru o sută de ani. Măcar o sută...Multe, multe s-ar fi schimbat, şi în primul rînd Revoluţia franceză, care ar fi devenit o mişcare fundamentalistă tipică unui soi de islamism francez, anticipînd extremiştii de astăzi... Dar, nu s-a terminat. A urmat pacea de la Passarowitz. Tot un orăşel din Serbia, Pasoroviţ, pacea din 1718, cînd imperiul otoman ieşea şi mai jumulit. Austria primea Banatul, Oltenia, ei bine şi Oltenia, da, o parte măricică din Serbia, plus Belgradul şi Bosnia de nord. Era a doua oară cînd austriecii ne împungeau în coastă, în coasta oltenească, şi împunsătura aceasta se vede şi azi, o lucrătură frumoasă...A venit apoi Sarajevo 1914, cu prima conflagraţie mondială. A venit şi a doua înfruntare între germani şi partizanii sîrbi, după ce noi, nevoiţi, le dăduserăm drumul nemţilor să ne atace vecinii de pe teritoriul nostru. Doamne fereşte, şi fereşte-ne bine de tot! Pe urmă, iar Sarajevo din 1992, '93... Blestemat loc; deşi este un loc superb. Să fie el iarăşi punctul de plecare?...Mai bine nici să nu ne gîndim.

Să facem o altă ipoteză, prevenindu-i pe naţionaliştii noştri înflăcăraţi că e vorba doar de o joacă şi nimic mai mult. Să zicem că după pacea de la Karlowitz, austriecii şi-ar fi întins dominaţia pe toată linia Dunării, nu numai în Oltenia. Ar fi ajuns pînă la gurile Dunării neîntîmpinînd din partea Rusiei nici o rezistenţă. Austrieci la Giurgiu. Austrieci la Călăraşi. Austrieci la Brăila. Austrieci la Galaţi...Iar noi, de voie, de nevoie, rupînd-o pe nemţeşte. Deci de la 1699 încoace, nici turci, nici fanarioţi, Brâncoveanu salvat. Numai austrieci, peste tot austrieci. Nu se ştie ce s-ar fi întîmplat cu noi, cum am fi arătat noi, dacă în secolele trecute, pe noi, în loc de turci, ne-ar fi stăpînit austriecii cu Viena ca loc de închinăciune, nu Ţarigradul. Viena imperială. Viena umanistă, cu muzica ei cu tot. O legendă de viaţă bună şi de civilizaţie trainică. Victor Eftimiu se întîlneşte cu un amic pe stradă, - anecdota ştiută. Dragă Nicuşor, te văd trist, ce ai?...-Mi-a murit soacra. - Vai, cum şi unde? - La Viena, de operaţie. - A, Viena tot Viena! exclamă felicitîndu-l fermecătorul balcanic.

*
* *

Să lăsăm gluma şi să ne întoarcem la austrieci, - (chiar în clipa asta îmi vine în minte altă vorbă, remarca unui personaj al lui Gogol: „Ce interesant în Elveţia, peste tot numai elveţieni!"). Sufficit!

Presupunem că ardelenii noştri sunt mai birocraţi decît noi, ceilalţi şi mai conştiincioşi în treburile administraţiei din cauza disciplinei impuse de aparatul chezaro-crăiesc. Sunt ardeleni bătrîni-bătrîni, care şi azi mai suspină după acel regim feudal în care cuvîntul era cuvînt, fapta, faptă, creiţarul, creiţar şi care, fiind drepţi, a civilizat în sensul unei bune orgănizări materiale. De aceea, pe ardeleni îi fascinează puterea strîns înjghebată, corectă, curăţenia precum şi legile just aplicate. Luptînd pentru unirea cu ţara, lor le-a plăcut şi să ocupe poziţii sociale frumoase în împărăţie, vorbind cu o evidentă plăcere şi nemţeşte şi ungureşte. Roma rămînea Roma. Şi dacă n-ar fi existat Şcoala ardeleană, aşa papistaşi cum erau dînşii...Ei roşeau şi încă mai roşesc de ruşine şi azi cînd regăţeanul Mitică ia peste picior lumea. Învăţat cu turcii, lui îi venea mai la îndemînă zeflemeaua, baclavaua dulce, cleioasă ce se ia pe degete. Gravitatea transilvană în schimb i se opunea prin efectul rigorii apusene. Altă urmare a dominaţiei imperiale austriece, respectul pentru litera scrisă. Şi în Bucovina, dominaţia Vienei a lăsat urmele acelui spirit de organizare precum şi patima consemnării faptelor, cheagul istoriei. Lîngă minunea de bisericuţă de la Pătrăuţi care face ea singură cît o împărăţie, străjuită de căpiţe înmiresmate de fîn, se află casa parohială ortodoxă clădită pe creiţari, în secolul din urmă. Preotul e (era) un om de vreo nouăzeci de ani care lăuda şi dînsul ordinea de altădată. Asta se vede şi din registrul început înaintea sa, prin 1887, şi continuat de el. O condică groasă, cu file îngălbenite, liniate cu roşu, scrise cu o bătrînă cerneală vineţă, violetă, foarte uscată, avînd în ea mici scăpărări aurii...

Astăzi - citesc la repezeală - *vaca Iosanei a fătat un viţel voinic şi i-a zis Ghiocel...Dimitrie a plecat azi cu oile la munte. Dumnezău să-l apere pre Dimitrie de lup, de trăznet şi de furi...Baba Minodora a cules din poiana Leşului buruieni pentru dureri de burtă, de cap, pentru fierbinţeli şi lingoare. I-a adus şi preotesii un săculeţ. Preoteasa i-a dat trei ouă de raţă. I-a dat puţin. Batăr să-i fi dat şi o leacă de zahăr...Auraş, un băietan isteţ şi care spune dumineca Crezul şi-a scrîntit un picior sărind gardul în grădină la Iordăchioaia. L-am tras cu grăsime de mistreţ şi i-am pus osul la loc. A zăcut o lună, şi Crezul în locul lui l-a spus dumineca Ionuţ nepotul lui Traşcă, volintir în tinereţe la muscali...Floruţa a vîndut la tîrg la Rădăuţi două găinuşe şi a luat un preţ bun pe dînsele..*

Aproape o mie de pagini scrise caligrafic, cu datele, ziua, luna, anul, riguros consemnate. O cronică minuţioasă a unor vieţi cărora nu li se întîmpla nimic, amănuntele existenţei lor liliputane căpătînd, în micimea spaţiului şi timpului, patetismul evenimentelor mari, - războaie, cutremure, pîrjoluri şi inundaţii şi fapte de caracter, grandioase ori josnice, de care istoria oficială face atît caz... Obraznic, i-am cerut preotului să-mi împrumute Registrul său, Condica vieţii acelor inşi anonimi, să transcriu din ea cît mai multe pagini. M-a refuzat zîmbind cu blîndeţe. Atunci mi-a trecut prin cap să fac ceva şi să-l fur. Era o capodoperă. Cu preţul unui păcat urît, aş fi încredinţat publicului o epopee involuntară a simplităţii. Ce vrea Arta, oricît de sofisticată şi de agitată? Catarsisul. Seninătatea. Pacea sufletului. Iată-le aici, în nord, nordul uitat de Dumnezeu. Îmi pare rău că textul a rămas în mîinile Hazardului, care e un tiran şi-un ignorant. Astfel de întîmplări nu prea se închipuiesc, dispreţuite de autorii nervoşi, bîntuiţi de gîndul eternităţii. Pe cînd ea, aceasta este, - epica parohiei de la Pătrăuţi.

Constantin Ţoiu

ÎN EXCLUSIVITATE PENTRU „ROMÂNIA LITERARĂ“

Jean-Marie ROUART

„În scris nu poţi să invoci nici o

Jean-Marie Rouart face parte din generaţia „de mijloc“ a literaturii franceze actuale. Afirmat ca romancier (debutul său s-a petrecut în 1974, la 31 de ani, cu romanul *La Fuite en Pologne*, Grasset), scriitorul se dedică, în egală măsură (ca să folosesc un clişeu) criticii literare şi eseului. Romanul *Les Feux du pouvoir* (Grasset, 1977) este răsplătit cu Premiul Interallié, unul din cele cinci mari premii literare ale Franţei. În 1992 apare, la Editura de Vest din Timişoara, cartea *Cei care au ales noaptea*, pe care am tradus-o în colaborare cu Dora Zorcă, - un eseu despre scriitorii care s-au sinucis, carte pentru care Jean-Marie Rouart fusese premiat de Academia Franceză. Opera sa cuprinde mai multe romane şi zeci de pagini de critică literară, eseuri. În prezent, Jean-Marie Rouart este redactor şef al săptămînalului *Figaro littéraire*, după ce a îndeplinit o funcţie similară pentru paginile literare din *le Quotidien de Paris*. Profitînd de un drum la Paris şi dorind să stabilesc detalii ale unei traduceri a romanului său *Avant-guerre*, am reuşit să-l atrag pe Jean-Marie Rouart într-o discuţie care, sper, va fi interesantă şi pentru cititorii noştri.

Direcţiile literaturii franceze de azi

- Aş fi interesat în primul rînd, de starea actuală a literaturii franceze, de curente, de tendinţe, de ceea ce este, acum, cald. Cititorii români cunosc bine clasicii, sînt studiaţi în şcoală, dar prezentul foarte, să zic aşa, recent, nu prea este cunoscut.

- Deci... E foarte greu să faci un tablou la zi al literaturii momentului, un tablou care să fie cît de cît drept, adevărat. În toate perioadele, cei care au încercat să spună care sînt scriitorii contemporani ce vor fi reţinuţi de posteritate s-au înşelat, începînd cu cel mai inteligent dintre toţi, care este Sainte-Beuve şi care şi-a pierdut vremea glorificînd nişte scriitori care au dispărut, neglijîndu-i pe cei mai mari, pe Stendhal, Balzac şi Flaubert.

- Vă invit, atunci, să vă înşelaţi şi dumneavoastră.

- Bine, vă voi spune care sînt, după părerea mea, scriitorii importanţi pentru această epocă. Dar mai există şi alţii, mulţi... Cum spunea Gracq, ce prostie mai e şi critica literară, expertiza unui obiect iubit. Deci, eu cred că important este să-ţi placă ceva şi de aceea există, pentru mine, scriitori pe care-i plasez foarte sus în planul admiraţiei, cu toate că unele nume mi s-ar putea reproşa. E cazul lui Drieu La Rochelle, de exemplu, care aproape că ne e contemporan, în orice caz, un contemporan al lui Aragon, scriitor care abia acum revine în conştiinţa noastră. Opera lui Drieu La Rochelle a fost întunecată de activitatea politică –, a fost colaboraţionist în timpul ocupaţiei - şi acum ne dăm seama încet-încet că e un scriitor foarte interesant în linia lui Benjamin Constant, în linia lui Maurice Barrès.

- Ştiu că i s-a publicat* Jurnalul, *am tradus şi eu în limba română cîteva fragmente chiar pentru revista care găzduieşte convorbirea noastră.

- Am putea spune că există, acum, în Franţa, mai multe mişcări. Mai întîi, o linie stendhaliană, cavalerească alcătuită din scriitori plasaţi din punct de vedere politic la dreapta, deşi această plasare nu spune mare lucru pentru că printre aceştia se numără şi Paul Guimard care are vederi politice mai degrabă socialiste, scriitori ce au o concepţie a stilului destul de dezinvoltă, ataşaţi fanteziei, dar, cum spuneam, cu un accent pus pe stil. Printre aceşti scriitori îi pot cita pe Michel Deon, Jean d'Ormesson (autor al *Gloriei Imperiului)*, Michel Mohrt (care a scris *Închisoarea maritimă, Regatul meu pentru un cal)*, dar şi pe Felicien Marceau, care e, în acelaşi timp, un autor dramatic, dar şi un romancier, pe *Jacques Laurent*, autor al *Prostiilor*, premiat cu Goncourt. Toţi aceşti scriitotri sînt, într-o măsură, şi urmaşii, moştenitorii, lui Drieu La Rochelle. În aceeaşi categoie îi putem include şi pe François Nourissier, dar şi pe Blondin, Eric Ollivier care sînt, într-un fel, contemporani. Ei alcătuiesc, aşadar, marea moştenire stendhaliană, aplecaţi spre dragoste, polemişti privind spre aventură, spre libertate în plan politic. Mai degrabă anarhişti de dreapta, *anarh* în sensul lui Jung, în terenul literaturii. Personal, aceasta este familia mea literară, de ei mă simt ataşat.

- O familie destul de numeroasă şi de puternică.

- E adevărat. O altă tendinţă, o altă direcţie, reprezentată foarte bine de Georges Perec, care a fost după mine, un excelent autor al invenţiei, al fanteziei, un scriitor pe care-l putem numi fantezist. Apoi, un alt scriitor, care e mort şi el, Georges Perros, de asemenea un scriitor excelent. Am mai putea vorbi despre o literatură realistă, în sfera de influenţă a unui Hervé Bazin, a unor scriitori ce aparţin juriului Goncourt. Deci, e o vînă realistă, moştenitoare a naturalismului francez, o vînă pe care eu nu o consider prea vie astăzi, cu toate că e destul de populară, cu ecou în rîndul cititorilor. În fine, o altă categorie din jurul „fenomenului“ Duras care e încă legată de *noul roman* chiar dacă ea a ieşit într-un fel din sfera acestui nou roman. I-am putea numi mai bine „moştenitorii *noului roman,* Robbe-Grillet, Duras, Claude Mauriac, Nathalie Sarraute, Michel Butor, o direcţie a unei literaturi de laborator, a unei literaturi care face experienţe, în linia noului roman (care s-a năruit, s-a pulverizat, cu toate că nu era o construcţie monolitică ci una diversă, diversificată). Cam acestea ar fi, *grosso modo,* direcţiile literaturii franceze de astăzi. Acestora le-am putea adăuga un Le Clézio şi marginalii noului roman. Apoi, mai există cineva aparte, cineva care mie personal îmi place foarte mult, e vorba de Patrick Mondiano, care a început o operă de, să-i zicem, resurecţie, o cronică a istoriei contemporane, obsedată de trecut, de epoca Ocupaţiei, în orice caz, o operă foarte originală. Pe el nu-l putem alipi nici uneia din direcţiile pe care le-am schiţat, nu e un realist, nu e un cavaler, este altceva. Un autor pe care-l admir... Cam asta ar fi o extrem de fugară panoramă a literaturii de azi.

Gherila premiilor literare

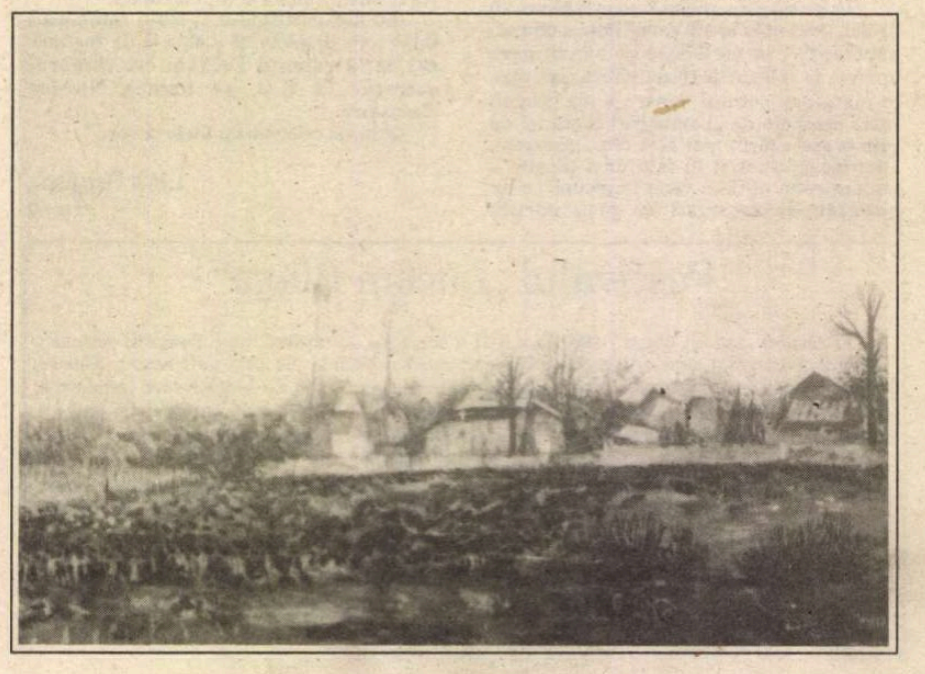
- Vă mulţumesc şi vă voi pune o întrebare care nu este de o profunzime extraordinară dar care are legătură, într-un fel, şi cu ce se întîmplă acum în România. La noi existau multe premii literare şi ele reuşeau, într-un fel, să jaloneze literatura, chiar dacă, uneori, existau şi premii de conjunctură. Deci, care este rolul premiilor literare în Franţa pentru că, la noi, rolul acestora s-a diminuat foarte mult.

- Premiile literare de la noi sînt foarte contestate. Din ce în ce mai contestate şi, în realitate, această contestare este legitimă. Ne dăm seama că aceste premii sînt din ce în ce mai mult manipulate. Manipulate de editori. Odinioară premiile erau decernate, se încerca să fie decernate talentelor, editorii fiind, cel mai adesea, oameni de cultură ataşaţi ideii de talent. Chiar şi astăzi există editori care preţuiesc talentul dar cîntăreşte mai mult, în demersul lor, ideea de supravieţuire economică. Deci, jocul economic, problema economică precumpăneşte astăzi în faţa talentului. Presiunea editorilor este foarte mare şi premiile se dau, în cea mai mare parte, scriitorilor faţă de care editura trebuie să-şi ramburseze investiţia. Aceasta ar fi, după părerea mea, o gherilă dramatică a premiilor literare. Se poate spune că şi înainte premiile erau pervertite, corupte de prieteniile literare, de slăbiciunile născute din prietenii. Eu voi spune că nu e aşa, prietenia nu a pervertit nimic, marii scriitori au avut relaţii bune între ei, au fost prieteni şi, dacă ar fi să aleg, aş alege, fără ezitare „pervertirea“ amiciţiei şi nu pe aceea economică.

Pe scurt, consider că, acum, există o scădere gravă a calităţii premiilor literare, cam de vreo zece ani, perioadă în care s-a observat că primează raţiuni economice, că juraţii sînt, din ce în ce mai mult, în mîinile caselor de editură şi că au abdicat de la rolul lor de „luminători“ ai literaturii. Dar, cu toate acestea, rolul premiilor literare este unul pozitiv pentru că cele cinci mari premii literare au permis, în fiecare an, să se pună accentul, să se aşeze în lumină, cu greşeli inevitabile, cîte un scriitor, ceea ce i-a permis acestuia să întîlnească un public larg. Premiile literare sînt în tradiţia noastră, toţi marii autori francezi au primit premii literare, Bernanos, Mauriac,Céline, Proust. Astăzi, scriitorii pe care-i simt aproape de mine, Michel Deon, Jean d' Ormesson, Michel Mohrt, Jacques Laurent, Felicien Marceau sînt, şi ei, laureaţi ai premiilor literare. După părerea mea, în plus, premiile literare sînt o modalitate de a mai anima viaţa literară.

- Aceste premii au o însemnătate financiară? În România nu se mai acordă premiile Uniunii Scriitorilor, de pildă, pentru că nu mai sînt bani.

- Eu cred că premiile nu trebuie să fie recompense în bani. Marile



conjunctură“

premii literare (Goncourt, Interallié) nu presupun şi bani, doar cele mici, neînsemnate, oferă cîştigătorului şi o sumă. În realitate, cred că importanţa, rolul unui premiu este acela de a-şi păstra reputaţia şi de a oferi o garanţie a calităţii, astfel încît cititorii să se poată decide în alegerea cărţilor şi în funcţie de opţiunile unui juriu literar. Cred că reputaţia premiului Goncourt, notorietatea şi valoarea sa au fost date de alegerea lui Proust printre laureaţi. Importanţa premiului Nobel (care oferă şi o importantă sumă de bani) este dată de valoarea atîtor şi atîtor scriitori pe care i-a încoronat.

- Literatura franceză, de astăzi, numără printre scriitorii ei posibili laureaţi, de mîine, ai premiului Nobel?

- De fapt, eu nu am o consideraţie ieşită din comun pentru premiul Nobel, dar asta e o altă problemă. Nu e un premiu ale cărui opţiuni trebuie venerate ca tablele legii; consider că de multe ori juraţii s-au înşelat, criteriile lor au fost politice. E un premiu care i-a ocolit pe Graham Greene, un scriitor imens, pe Borges, pe Julien Gracq, dar i-a răsplătit pe unii scriitori de o importanţă secundară începînd cu scriitori din imediata apropiere georgafică. Scriitorii suedezi, de pildă, au luat mai multe premii decît oricare alte comunităţi scriitoriceşti europene, în vreme ce laurii săi au poposit o singură dată în China, dar de douăzeci şi cinci de ori în Danemarca, Finlanda sau Norvegia. E un premiu care îşi are limitele sale, un premiu cu o reputaţie mare dar, adeseori, uzurpată de scriitori lipsiţi de importanţă. Cam asta ar fi.

Revistele literare

- V-aş ruga, acum, să vorbiţi despre starea revistelor literare franceze.

- Principala critică ce li se poate aduce revistelor literare în acest moment este că sînt puţin cam închise spre ele însele, puţin cam sectare şi, mai ales, politizate.

***- Asta e valabil şi pentru* Figaro littéraire?**

- Nu, pentru că eu am creat *Figaro littéraire* tocmai pentru a încerca să lupt împotriva celor trei inconveniente pe care le-am invocat mai înainte... Am publicat aici oameni venind, politic, din toate zonele, oameni de dreapta, de stînga. Am încercat să sparg, puţin, latura aceasta sectară, spiritul de bisericuţă, deschizînd cît mai larg posibil paginile revistei spre marii scriitori contemporani: Michel Tournier, Michel Deon, Jean d'Ormesson, scriitori care colaborează cînd vor, cu ce texte vor. Sîntem cea mai deschisă revistă, o revistă a celor din afara redacţiei, un amestec al autorilor din diferite direcţii şi şcoli literare, un amestec pe care, în alte reviste, nu-l poţi întîlni. Cu toate acestea, există o coerenţă a publicaţiei noastre. Este coerenţa preţuirii talentului şi, în plus, intenţia noastră de a trata lucrurile într-un mod viu.

- Cele două laturi ale personalităţii dumneavoastre artistice, profesionale, aceea de redactor şef al unei publicaţii şi aceea de scriitor nu se „persecută“ una pe cealaltă?

- Eu cred că sînt două meserii, două pasiuni diferite: pasiunea jurnalismului e ceva ce ţine de acţiune, te menţine în mijlocul oamenilor, te face să le observi slăbiciunile. În această activitate a mea încerc să fac şi eu puţin bine, să-i apăr pe scriitori şi nu să fac să se vorbească despre cărţile mele, cum se întîmplă cu unii critici. Sau, cum se crede, de obicei, că se întîmplă. Ceea ce nu se observă în meseria noastră este chiar dragostea reală pentru carte, pasiunea pentru acest minunat domeniu al creaţiei, lupta pentru descoperirea şi apărarea valorilor. Eu asta propun să fac aici. Ceea ce ia timp chiar dacă pare simplist ce spun, demonetizat, eu nu fac această muncă de la revistă din datorie ci ca un amator, din dragoste pentru literatură. Cealaltă latură, aceea de scriitor este legată, cred eu, de destin. Cînd scrii e chiar viaţa ta în joc. Nu vorbesc asemeni romanticilor, de şi din patos. Scrisul este ceva diferit, lucrezi în singurătate, avîndu-te pe tine însuţi ca materie a cărţii, nu mai ai nici o scuză, cum o poţi avea în ziaristică invocînd conjuncturi, contingenţe. Sigur, şi ziaristica este o meserie a spiritului, dar scrisul, literatura este şi o profesiune, să-i spun, a lacrimei. Cele două planuri nu au raporturi decît în aparenţă. Nu e original ceea ce vă spun, nu inventez nimic. Suprafaţa mea e în ziaristică, profunzimea mea e în scris.

- O ultimă întrebare. Cum simţiţi ameninţarea emisiunilor literare, culturale, de televiziune, în calitatea dumneavoastră de om implicat în presa scrisă literară?

- Cred că există avantaje dar şi multe inconveniente în emisiunile literare de televiziune. Marele avantaj este că aceste emisiuni fac să fie descoperiţi scriitorii, aşa cum o fac, am văzut, şi premiile literare. Inconvenientul este că scriitorii sînt judecaţi numai după aparenţe, după cravată, după modul în care se exprimă. Cred însă că nu scriitorii au mare nevoie de televiziune ci invers, televiziunea are nevoie de scriitori. Dacă ea vrea să aibă şi o dimensiune civilizatorie, atunci trebuie să-i atragă şi pe scriitori, să atragă marile inteligenţe, creatorii timpului nostru. O televiziune care nu face asta este o televiziune a nulităţii.

Paris, 18 ianuarie 1993

Ioan T. Morar

CRONICA FRANCEZĂ

Războiul din fosta Iugoslavie:

O nouă ruptură între intelectualii francezi

RĂZBOIUL din fosta Iugoslavie, una peste alta, a suscitat pînă la urmă în Franţa luări de poziţie numeroase, adeseori tîrzii, cîteodată inadmisibile, uneori curajoase. La un an şi jumătate după războiul din Slovenia şi începutul războiului din Croaţia, este posibilă o primă vedere de ansamblu a rolului intelectualilor în gestiunea zilnică a acestui conflict esenţial de la sfîrşitul secolului al XX-lea.

Înainte de orice, se cuvine să amintim tradiţionala prietenie franco-sîrbă, moştenită de la cele două războaie mondiale ale acestui secol. Apoi se cuvine să spunem că, pînă la sfîrşitul lunii decembrie 1992 (!), preşedintele François Mitterrand şi ministrul afacerilor externe, Roland Dumas, au fost dramatic de pro-sîrbi, în ciuda faptelor care veneau zilnic să contrazică teza lor. François Mitterrand a insistat pe „ustaşii“ croaţi, orbit cum era de istorie şi prin opţiunea sa (ca şi în timpul puciului de la Moscova, ca şi în timpul cînd se ducea în România pentru a-l întîlni pe preşedintele Iliescu) de a-l apăra pe „socialistul“ Miloşevici.

Dacă s-au angajat în acest război, intelectualii francezi au făcut-o cel mai adesea împotriva acestei politici franceze. N-au ales cu toţii această cale. Ne amintim de Kundera, distingînd Slovenia de restul fostei Iugoslavii, de Elie Wiesel, negînd pînă în ultimul moment comparaţia Miloşevici-Hitler, de editura „l'Age d'homme“ care a publicat textele naţionaliste ale lui Miloşevici sau Ciosici...

În jurul lui Alain Finkielkraut, filozof, autor al *Înfrîngerii gîndirii*, s-au constituit primele reţele pentru apărarea Croaţiei împotriva agresiunii sîrbe. Printre aceşti intelectuali vom nota pe scriitorul Pascal Bruckner, pe sovietologa Hélène Carrère d'Encausse, pe omul de ştiinţă de origine croată Mirko Grmek, pe istoricii François Fejtö sau François Furet, pe ziariştii Jacques Julliard sau Michel Polac... În jurul revistei *Esprit*, condusă de Olivier Mongin, s-au organizat primele manifestări de solidaritate cu croaţii, curînd după aceea cu bosniacii, şi de denunţare clară a agresiunii sîrbe, a lagărelor de purificare etnică şi a pasivităţii franceze şi europene.

În dezacord fundamental cu aceste personalităţi, într-un articol rămas celebru din *Le Monde*, Edgar Morin dă vina de pe o tabără pe cealaltă, justifică pasivitatea franceză şi distinge războiul din Croaţia de ceea ce ar putea să fie un eventual război în Bosnia - stat multietnic. Este atitudinea pe care o adoptă foarte mediaticul Bernard-Henri Lévy şi organizatorii colocviului rămas celebru de la Palatul Chaillot: „Europa şi triburile“. François Mitterrand se va duce acolo. Maastricht se anunţă cu rapiditate, Franţa alege sacrificarea problemelor fostei Iugoslavii pentru a salva un referendum în primejdie.

Dar din aprilie 1992, conflictul bosniac se extinde. Sarajevo arde şi Europa nu face nimic. Numeroşi intelectuali care refuzaseră croaţilor sprijinul lor hotărăsc să recupereze timpul pierdut pentru salvarea Bosniei. Astfel, Bernard-Henri Lévy, a cărui agitaţie mediatică este cu atît mai mare pentru a salva Sarajevo, pe cît fusese de slabă pentru a apăra Vukovarul.

Imaginile lagărelor sîrbeşti, raportul Mazowiecki privind responsabilităţile Belgradului, politica violurilor sistematice, dovezile crimei împotriva umanităţii a conducătorilor de miliţie sîrbi ar fi trebuit în mod firesc să ajungă a convinge întreg Parisul intelectual de vinovăţia puterii din Serbia şi a teoreticienilor ei (printre care Dobriţa Ciosici). Totuşi n-a fost aşa. De la SOS-Rasism care preferă să manifesteze împotriva rasismului în Franţa, fără să citeze purificarea etnică sîrbă, pînă la *Liga drepturilor omului* care nu va cita Serbia nici măcar o dată, anumite organizaţii preferă să relativizeze şi regretă că se folosesc cu uşurinţă cuvinte precum „genocid“. *Le Monde Diplomatique* adăposteşte pseudo-specialişti care persistă să denunţe pe croaţi, în timp ce sîrbii duc o politică de apartheid în Kosovo, în Sandjak şi în Vojvodina şi-i dezbracă pe bosniaci pentru a verifica, înainte de a-i lichida, dacă sînt circumcişi şi deci musulmani...

La 21 noiembrie 1992, ziua aniversară a căderii Vukovarului, peste 20 de organizaţii şi vreo sută de intelectuali, adunaţi de *Esprit* în comitetul Vukovar-Sarajevo, cheamă la o manifestare la Panteonul din Paris pe tema: „Nu vom putea spune că nu ştiam - 1991: Vukovar. 1992: Sarajevo. 1993: ...?“ Printre aceştia găsim pe Alain Finkielkraut, Olivier Mongin sau Pascal Bruckner, dar şi pe Pierre Hassner, specialistul în relaţii Est-Vest, pe Rony Brauman, preşedintele lui „Médecins sans frontières“, pe filozofii Paul Ricoeur, Pierre Vidal-Naquet, Georges Canguilhem, Cornélius Castoriadis, André Glucksmann, Luc Ferry, pe istoricii Paul Veyne, Jean-Pierre Azéma, Emmanuel Le Roy Ladurie, Jacques Rupnik, pe oamenii de artă Patrice Chéreau sau Roman Polanski... şi numeroşi reprezentanţi ai bisericilor catolice, protestante...

La sfîrşitul lui decembrie 1992 şi începutul lui ianuarie, situaţia evoluează. Se precizează ameninţările intervenţiei militare occidentale împotriva Serbiei şi cedează convulsiva politică externă a Franţei. Roland Dumas anunţă că-şi va trimite ministrul foarte mediatic Bernard Kouchner să elibereze lagărele, iar liderii opoziţiei (Chirac, Lamassoure, Stasi, Deniau...) denunţă atitudinea şi erorile Franţei.

Se multiplică luările de poziţie, se creează comitete, Bernard-Henri Lévy face un film la Sarajevo, Bernard Kouchner conduce misiuni umanitare acolo, în vreme ce „Médecins du Monde“ (al cărui fondator este el) publică pe toate zidurile din ţară afişe care arată fotografii alăturate ale lui Hitler şi Miloşevici.

Patrie a drepturilor omului, Franţei i-a trebuit peste un an şi jumătate pentru a socoti că acele crime comise în Croaţia şi în Bosnia de către naţionaliştii sîrbi merită să te opreşti puţin asupra lor. Conflictul, - consolare ironică atunci cînd numărul victimelor se evaluează la mai multe sute de mii de persoane - a permis, în Franţa - unde acum se îndrăzneşte comparaţia... cu războiul din Spania -, crearea unor linii de demarcaţie esenţiale între intelectuali, în ciuda unei înfrîngeri a gîndirii, a unei înfrîngeri a mijloacelor mass media şi a unei înfrîngeri a politicului. „Să nu ne felicităm“, spunea Zola.

Fréderic Martel

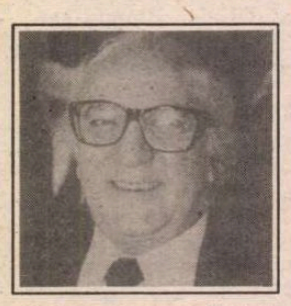
(În româneşte de M. Olteanu)

MERIDIANE

Chaplin

● Rulează cu succes pe ecranele franceze filmul lui Sir Richard Attenborough intitulat *Chaplin*, care reconstituie biografia celebrului Charlot. Filmul a costat 26 milioane de dolari, e realizat pe un scenariu al romancierului William Boyd iar rolul principal a fost încredinţat lui Robert Donney jr. Geraldine Chaplin joacă în film rolul propriei sale bunici şi - alături de Oona Chaplin şi de alţi membri ai familiei - a fost consultată de scenarist şi regizor cu privire la amănuntele psihologice şi de viaţă, pentru a povesti fidel aventura excepţionalului artist, între 1889 şi 1977. În imagine, Robert Donney jr.,într-o scenă din film.

Al cincilea Oscar

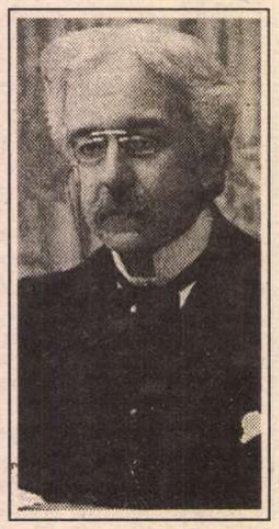


● Cu prilejul recentei sale aniversări a zilei de naştere (73 de ani), celebrul regizor italian Federico Fellini (în imagine) a primit vestea că Academia de film din Los Angeles îi va decerna la 29 martie cel de-al cincilea Premiu Oscar, de data aceasta pentru întreaga carieră. Amintim că el a mai obţinut acest prestigios premiu pentru cunoscutele sale filme „La Strada", „Nopţile Cabiriei", „Opt şi jumătate" şi „Amarcord".

Premiul Tadeusz Kantor

● Centrul Internaţional de Cultură din Cracovia a numit o Comisie Onorifică în vederea instituirii premiului purtînd numele: Tadeusz Kantor. Premiul, care are drept scop recompensarea celor mai proeminente personalităţi ale teatrului contemporan, a fost atribuit pentru prima oară lui Peter Brook, la 7 VI 1992.

Misterul poetului



● Sub acest titlu, la Editura Bibliografica a apărut un roman mai puţin cunoscut al scriitorului italian Antonio Fogazzaro (1842-1911) care permite specialiştilor reluarea unei discuţii despre acest autor din Italia celei de a doua jumătăţi a secolului trecut, neînţeles încă prea bine, dar care a aparţinut naraţiunii naturalist-veriste.

Queneau

● La Editura Belfond a apărut de curînd studiul intitulat *Queneau* de Jean-Marie Catonné. Despre Queneau (în imagine) s-a scris mult, inevitabil şi multe prostii - e de părere criticul de la „Figaro Magazine". Această carte (notată cu o singură steluţă, adică *de citit*) separă, cîteodată arbitrar, omul spiritual de cel în căutarea spiritualităţii, pe autorul *Exerciţiilor de stil*, de cel ce transpare în filigran din *Jurnalul 1939-40*.

Opera lui Queneau, conchide cronicarul, va rămîne mereu o capcană pentru intelectuali.

Joseph Mankiewicz

● Luna trecută a murit la New York Joseph L. Mankiewicz (83 ani), scriitor, regizor şi producător care a fost socotit unul dintre cei mai eruditi şi inteligenţi realizatori de filme de la Hollywood. Într-o perioadă doar de doi ani, J. Mankiewicz a cucerit patru premii ale Academiei şi alte recompense pentru scenariul şi regia a două filme strălucite - „Scrisoare către trei soţii" (1949) şi „Totul despre Eva" (1950), pentru acesta din urmă obţinînd şi un premiu Oscar ca cel mai bun film.

Rilke în Pléiade

● În colecţia Bibliothèque de la Pléiade a apărut în februarie un volum de 1280 de pagini cuprinzînd toată opera în proză a lui Rainer Maria Rilke. Ediţia este îngrijită şi prefaţată de Claude David care e de părere că întreaga creaţie a lui Rilke este construită pe o absenţă: cea a mamei. Se află în pregătire şi un al doilea volum, ce va cuprinde opera poetică şi teatrul.

Bicentenar Goldoni

● La 6 februarie, la Veneţia au debutat manifestările consacrate comemorării bicentenarului morţii lui Carlo Goldoni. Spectacolul inaugural a fost cu „Le massère", la teatrul care poartă numele autorului omagiat, un text necunoscut şi dificil pentru schimbarea de nouă ori a scenei, fiind în versuri şi în dialect veneţian. Vor urma spectacole în aer liber, la Campo San Trovaso, reluîndu-se vechea tradiţie, care fusese abandonată, dragă lui Renato Simoni, Max Reinhardt, Memo Benassi şi Giorgio Strehler - de a se prezenta Goldoni în ambianţa creată de fantezia lui. La 18 iulie, dincolo de Podul Academiei, Giulio Bosseti va recita „La bottega del caffè" şi „Il bugiardo" în patru ore de spectacol. Giorgio Strehler va fi prezent la spectacolele festive cu reprezentaţiile lui Piccolo Teatro din Milano („Il campiello", „Arlechino, servitore di due padroni", „Le baruffe chiozzotte" şi „Il conta Goldoni"). În toamnă, la Roma, Veneţia şi în alte oraşe se va desfăşura un festival cu regizorii Jacques Lassalle şi Jérôme Savary. Comemorarea prevede şi organizarea unor expoziţii, precum şi spectacole de opere pe librete goldoniene etc.

LA INSTITUTUL FRANCEZ

Lumea noastră şi Franţa lui Leo

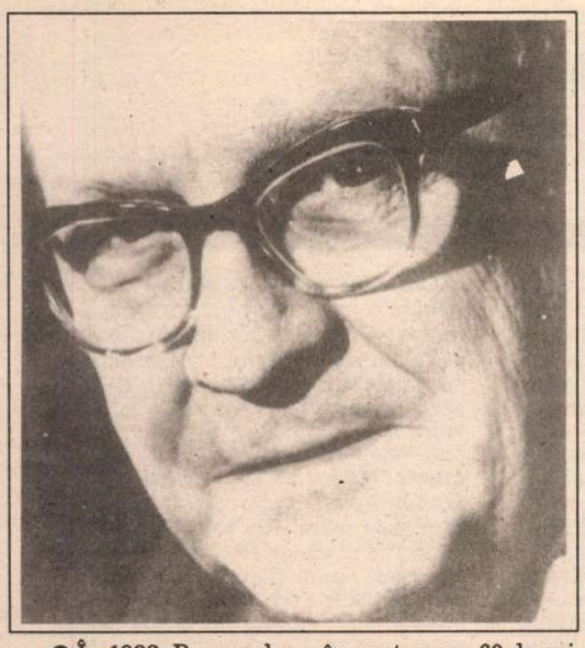
DESCHISE aproximativ în aceeaşi perioadă, prima jumătate a lunii februarie, două expoziţii de fotografie propuneau tot atîtea ipoteze asupra unui *real* prea des invocat ca o categorie globală. În fapt, în spatele noţiunii unificatoare se ascund dramatice incongruenţe, nivele ontice ireconciliabile. Imaginea acestui *real scindat* a fost, deci, oferită simultan şi paralel de *World Press Photo' 92* (Institutul de Arhitectură) şi *Fransurfaces* (Institutul francez din Bucureşti). Prima a strîns laolaltă cele mai bune fotografii de presă ale anului 1992, adică *istoria* unui an văzută cu ochii (şi prin obiectivele) armatelor de fotoreporteri răspîndite prin lume, iar cea de-a doua poartă semnătura, de acum binecunoscută, a lui Alex. Leo Şerban.Ceea ce au ele în comun, dincolo de *gen* şi *tehnică*, este *developarea*, pentru a folosi un termen specific, unui univers care ne implică în egală măsură. Numai că *World Press Photo' 92* ne conectează la o istorie imediată dominată de sălbăticie şi pasiune oarbă, documentează incomensurabila noastră energie autodestructivă, capacitatea de a împinge sado-masochismul în tragic, iar *Fransurfaces* converteşte pozitiv aceleaşi energii şi decupează din imediat, în mod firesc, formele şi latenţele spiritului. Pe de altă parte, cele două expoziţii reactualizează şi o idee mai generală: *istoria faptelor*, amorală (sau imorală, de-a dreptul) este incompatibilă cu *istoria spiritului*, cu Arta în particular, şi atît de fragila noastră umanitate trăieşte, schizoid, în două realităţi; în fatalitatea şi în concreteţea *istoriei*, pe de o parte, şi în acel bizar amestec de inocenţă şi ficţiune care descrie spaţiul spiritual, pe de altă parte. Expoziţia de la Arhitectură devine, astfel, un *avertisment*, iar cea de la Institutul francez o *promisiune*.

Mărturiile foto ale anului 1992 nu ocolesc nici una dintre zonele *fierbinţi* ale globului; războiul din Golf şi cel din fosta Iugoslavie, foametea şi mizeria din Somalia etc., la care se adaugă, pentru pitoresc şi divertisment, mafia rusească, reportaje de la competiţii sportive, cutare scenă de gen din ambianţa domestică a familiei americane. Dar chiar şi în scenele paşnice mocnesc, abia stăpînite, promisiuni dramatice. Imaginea unui oarecare ciclist francez, ajuns la capătul cursei istovit de efort şi tăvălit în noroi, îl prefigurează convingător pe soldatul irakian incinerat în tranşee, iar tihnita familie americană îşi regăseşte varianta radicală în imaginea celei bosniace pornită într-o bejenie fără orizont. În acest caz fotograful nu mai este *artist*, poate doar prin acurateţea tehnică şi minime regii de paginaţie, ci *delagat*, sclav şi nu stăpîn al subiectului. Privirea sa este aservită, iar cîmpul ei opţional suprimat. Istoria se dovedeşte, încă o dată, pînă şi în *fotografie*, posesivă şi mutilantă, imperativă şi atroce. La polul celălalt, şi aici se aşează în mod natural *Fransurfaces*, artistul se revoltă tacit, excomunică zvîrcolirile şi, pe măsură ce-şi construieşte strategiile privirii, substituie unei realităţi vexatorii propriul său imaginar. Şi Alex. Leo Şerban oferă modelul deplin al artistului pentru care lumea există doar în forma în care el o imaginează. Adică o recreează. Obiectul pasiv şi spectacolul neutru nu sînt transferate dintr-un registru în altul, ci radical dizlocate din semantica lor iniţială, reproiectate şi oferite cu acea impecabilă logică pe care doar spiritul activ, în permanentă interogaţie, o poate articula. Franţa lui Leo Şerban, atît de îndepărtată de orice clişeu turistic sau reprezentare convenţională, este deopotrivă *document* şi *ficţiune*, reper exterior şi construcţie interioară. Meditaţia şi spiritul ludic, enunţul grav şi accentul ironic, forma definitivă şi faptul tranzitoriu, convocate în doze diferite, compun imaginea unui spaţiu în care motivaţia intimă se întîlneşte cu nevoia de comunicare; Franţa lui Leo este concomitent *autoportret* şi *dialog*, uneori tandru, alteori polemic, cu un partener generic sau cu unul lesne identificabil (trimiterile la reflexele şi la statistica lui Ferrante Ferranti sînt permanente şi explicite).

Plimbîndu-se pe obiecte, pe suprafeţe şi structuri, ochiul citeşte formele şi actualizează episoade dintr-o istorie nescrisă a culturii, iar obiectivul aparatului de fotografiat, răsturnat, îl devoră şi-l reverberează pe autorul însuşi ca o insaţiabilă oglindă.

Pavel Şuşară

Acum 60 de ani



● În 1933, Raymond Thornton Chandler (în imagine) îşi publica, la 45 de ani, prima sa nuvelă poliţistă în revista „Black Mask". Fusese concediat - pentru absenţa de la slujbă şi beţie - de la compania petrolieră unde era expert contabil. Aşa şi-a început, acum 60 de ani, cariera literară cel care va deveni nu numai un clasic al policier-ului (cele mai cunoscute romane ale sale, între care *Somnul de veci* şi *Un lung rămas bun* au fost traduse şi la noi), ci, alături de Fitzgerald şi Faulkner, un clasic pur şi simplu.

O nouă biografie

● Scriitorul britanic Nigel Hamilton (în imagine) trăieşte în ultimii ani la Washington. Primele lui cărţi au fost *Royal Greenwich*, apoi o biografie consacrată generalului Montgomery şi *Fraţii Mann*, biografie a lui Thomas şi Heinrich Mann. În sfîrşit, ultimul său succes este *JFK: Un tînăr nepăsător*, volum care s-a aflat vreme de şapte săptămîni pe lista celor mai vîndute cărţi alcătuită de „The New York Times". Hamilton intenţionează să mai publice încă două volume consacrate vieţii sexuale şi „altor surprize" legate de existenţa celui ce a fost preşedintele J.F. Kennedy.

Apollinaire-critic de artă

● Cézanne, Bonnard, Renoir, Redon, Rouault, Valloton, Rousseau Vameşul, Derain, Picasso, Braque, Matisse, Vlaminck, Van Dongen, Delaunay, Picabia, Leger, Duchamp, Gleizes, Kandinsky... în total 120 de picturi, desene şi stampe, sculpturi reunite într-o expoziţie aparte de la Pavilionul Artelor din Paris, deschisă pînă la 9 mai. Lui Guillaume Apollinaire i-ar fi plăcut toate. Despre toţi artiştii amintiţi el a scris cu pasiune, umor şi poezie. Textele lui se referă la operele expuse, fiind reunite în volumul *Apollinaire–critic de artă* publicat în coeditare de Paris-Musées/Gallimard.

Premiul criticii

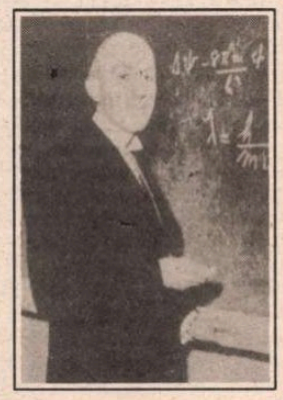
● Filmul „Unforgiven" (Necruţătorul) al lui Clint Eastwood, un western sumbru despre justiţia de frontieră, a fost desemnat drept cel mai bun film al anului 1992 de către criticii de film de la douăzeci şi cinci de publicaţii din Statele Unite. Realizat şi interpretat de Eastwood, filmul a cucerit şi premiile pentru cel mai bun regizor, cel mai bun scenariu şi cel mai bun actor decernate de Societatea Naţională a Criticilor de Film din SUA.

Proiect

● Actriţa Marisa Berenson a creat un program de ajutorare a artiştilor incapabili de muncă din lumea întreagă, sub egida UNESCO. Ea a declarat că va strînge fonduri de binefacere la Los Angeles şi New York şi va forma un comitet internaţional pentru a ajuta la strîngerea fondurilor necesare. Berenson, care tocmai a terminat lucrul la două filme în Italia, printre care şi o ecranizare după „Livada de vişini" de Cehov, s-a alăturat Fondului Internaţional Pentru Promovarea Culturii din cadrul UNESCO.

Un prinţ al ştiinţei

● Centenarul naşterii lui Louis de Broglie (1892-1987) a trecut neobservat. Şi totuşi, el a fost una dintre cele mai subtile inteligenţe în domeniul fizicii, alături de Planck, Bohr şi alţi cîţiva. În 1924, cînd avea 32 de ani, Louis de Broglie şi-a publicat teza de doctorat care avea să pună bazele mecanicii ondulatorii. Teoria sa, confirmată prin experimente în 1927, avea să-i aducă în 1929 premiul Nobel. Biografia pe care i-o consacră Georges Lochak, sub titlul *Louis de Broglie, un prinţ al ştiinţei*, a apărut la Editura Flammarion şi se vrea un meritat omagiu cu prilejul centenarului. În imagine, savantul explicînd celebra formulă a mecanicii ondulatorii.



O nouă prezentare

● Colecţia Muzeului de Artă Modernă şi de Artă Contemporană din Nisa urmăreşte istoria avangardelor europene şi americane din anii '60 pînă în zilele noastre. Ea dovedeşte rolul privilegiat pe care l-a jucat Nisa în aceste mişcări novatoare şi legăturile ei cu Statele Unite. Pe lîngă Şcoala de la Nisa, a fost constituită o colecţie de pop art din SUA. Astfel, au fost achiziţionate opere de Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist, Tom Wesselmann şi alţii.

Aceste pagini au fost realizate pe baza lecturilor din revistele: *Lire, International Herald Tribune, Magazine littéraire, Livres de France, T.L.S., Corriere della Sera, Teatr.*

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Magazine Littéraire

„Dosarul" acestei reviste din luna februarie este consacrat *Locurilor memoriei,* monumentala lucrare în şapte volume, acţiune editorială şi ştiinţifică condusă de istoricul Pierre Nora începînd din anul 1984. Aşadar, odată cu apariţia ultimelor trei volume se închide „unul dintre cele mai mari şantiere ale istoriografiei franceze". Este vorba de trecerea în revistă a monumentelor şi locurilor de seamă, a sărbătorilor, emblemelor, comemorărilor, dicţionarelor, personalităţilor legate de istoria nouă a Franţei. Lucrarea este considerată mai mult decît un inventar, ea este „o vastă topologie a simbolicii franceze". În acest „Dosar" sînt evocate mărturii ale unora dintre redactorii lucrării şi, mai ales, comentarii asupra ultimelor volume făcute de oameni de ştiinţă francezi, precum Philippe Levillain, Yves Lequin, Fraçois Hartog, Pascal Ory, Jean-Michel Leniaud, Jean-Paul Dollé, Marie-Anne Frison-Roche, dar şi de oameni de ştiinţă germani, italieni etc.

Rubrica „Romane" cuprinde numeroase recenzii ale unor apariţii editoriale de ultimă oră. În fruntea scriitorilor recenzaţi se află Philippe Sollers, „o figură paradoxală şi foarte liberă a literelor" franceze, cum se exprimă un critic. Este comentat, de asemenea, romanul de dragoste *Paradisul,* pe care Hervé Guibert l-a scris cu şase luni înaintea morţii. Apoi, se apreciază că romanul *Bambini* confirmă talentul autorului Betrand Visage care manifestă o atenţie deosebită faţă de copii.

În atenţia rubricii „Istorie literară" se află volumul *Un preot în 1839,* cel de al patrulea manuscris inedit al lui Jules Verne, publicat acum de Editura Cherche-Midi, de fapt, primul roman al autorului, de pe vremea cînd avea nouăsprezece ani. Apoi sînt comentate volumele *Îngerul nopţii - despre Proust* de Giovanni Macchia, volumul de *Corespondenţă dintre Alain-Fournier şi Madame Simone* între anii 1912-1914 şi multe altele.

Paginile consacrate „Istoriei" prezintă volumul *Sfîrşit de secol la Havana-Secretele puterii cubaneze,* în care Jean-François Fogel şi Bertrand Rosenthal fac un portret antologic al dictatorului Fidel Castro. Se consemnează apariţia traducerii în limba franceză a aşteptatului volum de *Memorii* ale generalului Norman Schwarzkopf, eroul principal al recentului război din Golf.

Rubrica „Domeniul străin" aduce în discuţie trei poeţi clasici chinezi, bicentenarul morţii lui Carlo Goldoni, o monografie consacrată lui Goethe şi numeroase traduceri din literatura universală contemporană.

În sfîrşit rubrica „Convorbiri" din acest număr al revistei este prilejuită de apariţia în limba franceză a romanului *Harlot şi fantoma sa* de Norman Mailer, în care autorul ţese istoria CIA-ului. Aşadar, un amplu interviu realizat de Jean Rosenthal cu renumitul scriitor american (70 de ani), interviu în care acesta se justifică pentru ce a ales subiectul amintit, considerînd, între altele, că „munca romancierului seamănă mult cu cea a ofiţerului de informaţii". Discuţia se extinde şi la alte probleme: Norman Mailer consideră că lumea priveşte prea mult la televizor, că viaţa intelectuală din SUA este în declin, că oamenii citesc mai puţin, că guvernul american, în ansamblu nu face eforturi pentru cultură, dar speră că venirea la Casa Albă a preşedintelui Clinton va însemna o schimbare în bine pentru America. **(M.K.).**

Reviste cipriote şi literatura română

ÎN CAPITALA Ciprului, în Nicosia, apar de peste 30 de ani două reviste de literatură şi cultură. Este vorba de PNEVMATIKI KYPROS (CIPRU SPIRITUAL), condusă şi editată de cunoscutul scriitor Kypros Chrysanthis, revista fiind onorată cu Premiul Academiei ateniene, şi de revista NEA EPOHI (EPOCA NOUĂ), condusă de un colectiv, avînd ca director pe poetul Ahileas Pyliotis şi ca secretar pe scriitorul Thomas Simeou. Ambele au şase apariţii pe an.

Avînd ca scop principal popularizarea şi afirmarea culturii şi literaturii autentice cipriote (prin publicarea de poezie, proză, teatru, istorie şi critică literară, noutăţi privind fenomenul literar şi cultural autohton), revistele respective, cu regularitate, prezintă şi fenomenul literar şi cultural de peste hotare, în primul rînd din Grecia ca metropolă a elenismului, dar şi din Anglia, Franţa, Rusia, Germania, Bulgaria, SUA, ca să ne referim doar la cîteva.

În ceea ce priveşte literatura şi cultura română, ea este prezentă, din cînd în cînd, îndeosebi poezia, prin colaborările publicate în aceste reviste de Andreas Rados - Şeful Seminarului de Neogreacă de la Universitatea „Al. I. Cuza" Iaşi, iar într-o altă revistă, AKTI (MAL), prin semnătura cărturarului Victor Ivanovici.

Revista „Pnevmatiki Kypros" a publicat cu cîţiva ani în urmă, din poezia română contemporană, în special din lirica lui Nichita Stănescu şi Marin Sorescu, cu prefeţe docte privind creaţia celor doi poeţi români, de talie europeană, precum şi materiale pivind mişcarea literară românească din ultimele decenii.

Iată acum şi revista „Nea Epohi" începe să se intereseze mai îndeaproape de realitatea literară şi spirituală românească. Astfel, în nr. I (212)/1992, revista respectivă publică din lirica poetei Ana Blandiana, un ciclu de 3 poeme (*Speranţă uitată, Culesul îngerilor, Hotarul),* traducerea şi prezentarea poetei aparţinînd lui Andreas Rados.

De remarcat faptul că „Nea Epohi" va mai prezenta în continuare poeţi români contemporani, după un plan stabilit (materialele au şi fost date) **(A.R.)**

Revista revistelor

Supracompensarea complexului

● Nr. 1-2 din *CONVORBIRI LITERARE* („revista care, de 125 de ani, spune *În lături* ! aberaţiilor din viaţa socială, politică şi culturală") e prea subţire, la propriu - 20 de pagini format „caiet studenţesc" - pentru tema propusă: ironie, sarcasm, umor. Vrînd să cuprindă cît mai mult în spaţiul restrîns, revista are unele pagini atît de îmbîcsite încît sînt greu

lizibile. Şi e păcat, fiindcă şi partea teoretică (traduceri din Vladimir Jankelevitch - „Ironia e conştiinţa", din Kierkegaard - „Conceptul de ironie", eseurile lui Al. Dobrescu, „Terapia prin deriziune", şi al lui Valeriu Gherghel, *„Ca şi cum* despre ironie") şi poemele lui Florin Iaru, Liviu Ioan Stoiciu, Emil Brumaru şi Bedros Horasangian sînt foarte bune. Din colaborarea la temă a lui Paul Goma - prezentat de Liviu Antonesei drept „un Paul Goma «de zile mari», plin de vervă, «de ironie, sarcasm şi umor»" - un pasaj ne-a rămas de tot obscur căci verva sintactică „de zile mari" a pierdut prin paranteze logica frazei. Sigur sarcasticului P.G., cel puţin în acest pasaj, îi lipseşte ceva. Reproducem întocmai: „La noi (şi la noi), după 1948, în scris neputîndu-se sarcastiza direct, s-a fin-ironizat. Astfel încît, azi, veterani ai «ironiei» (cea atît de răsucită, atît de codată - de la cod, nu de la coadă - atît de ameţită, încît receptorul rîde-zîmbeşte de ce ar fi vrut el să ironizeze, nu citîndu-l pe Dimisianu, pe Ştefănescu,pe Manolescu - s-a observat, vorbesc de Şcoala Ironiei de la România literară, cea care l-a urmat pe Ivaşcu, nu pe Geo Dumitrescu...)" ● De mult sîntem cu ochelarii pe Mircea Toma de la *ACADEMIA CAŢAVENCU*, unde ţine o rubrică de revista presei intitulată „Cuvîntul care..." face fel de fel. Dintre academicienii caţavenci, unul mai inteligent ca altul (fără măsură), Mircea Toma ni se pare cel mai. În nr. 8, o „Declaraţie de suflet" a filialei PRM Cluj către C.V. Tudor, culeasă din „Adevărul de Cluj" („fiţi sigur că nimeni şi nimic nu ne va clinti din hotărîrile noastre, căci, la fel exemplului ce ni l-aţi dat, am îmbrăcat şi noi cămaşa morţii, spre viaţa veşnică a României"), este comentată astfel: „Nu ne putem reprima admiraţia faţă de deosebitul simţ al armoniei de care fac dovadă respectivii rezervişti care ţin să-şi asorteze cămaşa la chiloţi." ● Păcat că Mircea Toma n-a citit şi săptămînalul PRM, *POLITICA* nr. 52, unde, pe lîngă *mesaje, statute, atitudini* exemplificatoare pentru „supracompensarea complexului micropenian", e publicată şi o *Falsă cronică mondenă* semnată Nicolae Negoescu, un delir calamburgistic care precis are un nume în psihiatrie. Mostră: „În acest timp, stiliştii suferă, staliniştii urlă, etiliştii se sufocă, iar elitiştii întorc partea cealaltă. Ca o rebelă bellă, de reclamă de lamă, maladivă divă şi netransmisă missă, nedata clauză va implementa menta" etc. ● În acelaşi număr, Daniela Buruiană Aprodu (Galaţi) începe un serial feminist, *Golgota femeii române* (de după 1989). Noua sufragetă e vehementă, îşi pune mîinile în şolduri, şi ameninţă: „Capitalismul sălbatic în care ne-a aruncat aşa-numita reformă Roman-Stolojan, nu lasă prea multe speranţe femeilor. (...) Dar, domnilor guvernanţi bărbaţi, chiar nu vă este frică? Pentru că orice răbdare are margini şi ea s-ar putea sfîrşi chiar mîine. Nu ne mai luaţi drept proaste, DOMNILOR!" ● Ameninţarea e la mare preţ în publicaţiile senatorului CVT. Iată ce scrie pe ultima pagină a „Politicii", fără semnătură dar în stilul inconfundabil, despre Dumitru Dumitrică („poeţii" între ei!): „Astăzi, căzătura asta muşcă mîna binefăcătorului său, scorneşte nişte tîmpenii mai mari ca el, pentru că a văzut că e la modă şi rentabil să ataci o ţintă vie ca dl. Vadim Tudor. Nu-i nici o pagubă, atît îl taie pe el zacusca din creier, atîta dă pe gură - dar s-ar putea să ne calce pe nervi şi să măturăm noi curtea cu el, aşa cum trebuie să facă un gospodar cu orice javră turbată".

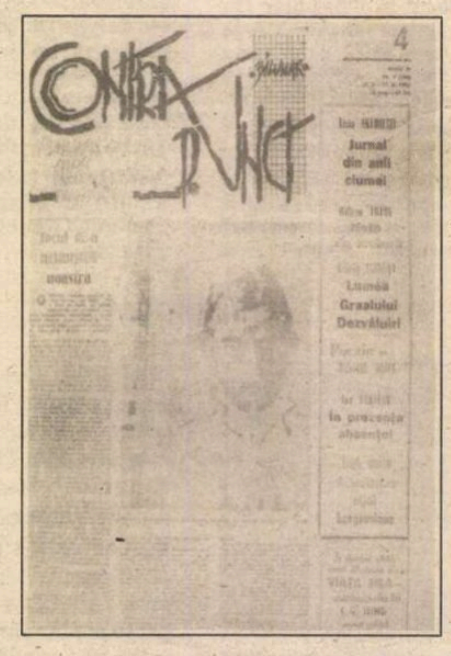
Moartea ideologiilor

● A reapărut *FORUM STUDENŢESC*, revista Casei Studenţilor din Timişoara. Reapariţia coincide cu împlinirea a 35 de ani de la înfiinţarea cenaclului studenţesc „Pavel Dan". Astfel că primele pagini ale revistei sînt consacrate *Cercului amintirilor* în care semnează Viorel Marineasa, Şerban Foarţă, Marcel Tolcea, Rodica Borşa, Daniel Vighi, Adriana Babeţi, Eugen Bunaru şi Gh. Pruncuţ. În paginile de mijloc sînt publicate pagini din Jurnalul lui Octavian Ţînţariu, împuşcat în decembrie '89, la Timişoara. Sînt prezentaţi în următoarele pagini poeţii de azi ai cenaclului: Adrian Bodnaru, Laura Gheorghiu, Marian Oprea şi Robert Şerban. Petru Umanschi îşi publică aici

amintirile de pe planeta „Phoenix", adică despre formaţia de muzică rock avînd acest nume. Ultima pagină a revistei e consacrată lui Tarkovski; sub titlul *Sculptînd în timp* e publicat aici credo-ul artistic al autorului lui *Andrei Rubliov*. ● În numărul pe ianuarie al revistei *RAMURI*, se detaşează răspunsul lui Ştefan Aug. Doinaş din rubrica *O întrebare pe lună:* „Dacă ideologia e expresia imaginarului social şi dacă acest imaginar e coestensiv *praxis*-ului, atunci e limpede că nu putem vorbi despre prăbuşirea unei ideologii, cu atît mai puţin a tuturor. Ideologiile nu mor, ele se degradează. Aşa cum sintagma nietzscheiană „moartea lui Dumnezeu" e o simplă metaforă pentru a exprima decepţia celui care-l caută cu înverşunare pe Dumnezeu, fără să-l găsească acolo unde acesta se afla - tot aşa „moartea ideologiilor" mi se pare a exprima sentimentul de frustrare al unei comunităţi umane înşelată în aşteptările şi idealurile sale de către un sistem de reprezentări colective care, proiectat în viitor, capătă forma amăgitoare a unor simple utopii. Dar poate chiar în cuprinsul unor asemenea reprezentări ar trebui să vedem perspectiva care se deschide - cîmpul fără margini al posibilului". ● Iar din editorialul semnat de Gabriel Chifu, următoarele: „Scriitorii au fost sfătuiţi des în ultimii ani să-şi vadă de literatură şi să se lase de politică. Dacă şi Bălcescu, şi Kogălniceanu, şi Maiorescu, şi atîţia alţii ar fi primit un asemenea sfat şi l-ar fi ascultat, multe dintre izbînzile naţionale pe care le sărbătorim astăzi cu atîta pompă n-ar mai exista. În momentele de răscruce, cum este şi acesta, scriitorul, omul de cultură, dacă sînt devotaţi ideii patriotice, au datoria, ca binevăzători ce se află, de a participa la facerea istoriei." ● În nr.4 al *CONTRAPUNCT*-ului, H. -R. Patapievici publică un nou eseu, *Faptele exemplare,* pe tema istoriei noastre naţionale. Aceste fapte exemplare explicînd „durata lungă românească" sînt: „o vitalitate genezică exuberantă; o unitate lingvistică aproape miraculoasă; în fine, *politic* vorbind, virtutea statelor româneşti de a-şi păstra individualitatea şi autonomia internă chiar şi în situaţia încorporării nominale la alte state; altfel spus, ştiinţa dificilă a unei aserviri neînrobite." ● Ne-au reţinut atenţia *Notele de lectură* ale lui William Totok pe marginea volumului lui Richard Wagner, *Popoare fără semnale. Ruptura epocală din Europa Răsăriteană,* în care este analizat fenomenul neonaţionalismului „agresiv şi intolerant care încearcă să umple vacuumul ideologic produs de stalinismul decedat." ● Din *Cafeaua cu sare* de Ion Stratan: „Vadim şi Păunescu s-au opus lui Ceauşescu - versurile omagiale erau atît de proaste încît lumea credea că sînt atacuri la adresa dictatorului"; „La propunerile mele, ea mi-a dat un răspuns seropozitiv"; „Legea fondului funciar eronată".

Ifose democratice

● Întrebat dacă va accepta să fie avocatul dlui Nicolae Mischie într-un eventual proces împotriva dlui Vasile Văcaru, în chestiunea celebrului furt al economiilor soacrei, dl. avocat George Stancov, deputat FSN, răspunde (aflăm din *ROMÂNIA LIBERĂ* nr. 886): „Eu nu sînt dl. Cerveni să apăr linia a doua a PCR, aşa cum a apărat el linia întîi. Acest scandal face dovada lipsei de moralitate a membrilor FDSN, care atunci cînd ţara arde, ei îşi piaptănă interesele de partid". ● Simpatică şi adevărată concluzia experienţei de viaţă a dlui compozitor Ion Cristinoiu (*CURIERUL NAŢIONAL* nr. 598): „Dă-i românului o maşină gratis şi începe şucărul pe culori!" ● *LIBERTATEA* (nr. 953) consideră că e bine să ştim, pentru orice eventualitate, ce salarii primesc unii preşedinţi şi prim-miniştri. Spicuim dintr-o listă mai lungă, doar maxima şi minima: „primul ministru al Japoniei: salariul anual 344.500 dolari; preşedintele Rusiei: salariul anual 1.360 dolari". Venitul mediu anual al unui japonez fiind de 35.728 dolari, se poate deduce că e preferabil, în principiu, să fii simplu japonez decît preşedintele Rusiei. ● Extragem din *ORA* (nr. 98) schiţa de portret a doi poliţişti în exerciţiul funcţiunii, faţă de un om care a făcut greşeala să moară în plină stradă: „Încurcau tot timpul cartoanele pe care trebuiau să preseze degetele mortului. Singurul lucru care trăda o cît de mică experienţă în lucrurile astea a fost acela că rîdeau tot timpul, se hlizeau mai bine spus, fără vreun motiv (...). Pe urmă, s-au apucat să-i smulgă păr din cap, din trei părţi: din faţă, din stînga şi din dreapta, nu ştiu de ce aşa, pentru că toate firele de păr le-au pus în acelaşi plic (...). Parcă jumuleau o găina. (...). Cel din faţa lor nu-i impresiona mai mult decît o pisică moartă." Aflăm, cu acastă ocazie, şi cum se procedează cu cadavrele: „O ambulanţă se plimbă toată ziua prin Bucureşti şi încarcă în ea cadavrele, unul peste altul, ca sacii de cartofi. Claie peste grămadă. Şi probabil că le duce, pînă la urmă, şi la Morgă. Cînd nu mai încap. Să fie din cauza economiei de carburanţi?" e vorba



de „economie de civilizaţie". ● Tot din *Ora* (nr. 101) vă oferim şi schiţa de portret a unui preot: „Nu respectă pe nimeni. În timpul săptămînii, uneori, nu nimereşte singur drumul de la birt spre casă. Cînd pleacă în concediu, încuie biserica, anunţă lumea că biserica lui e încuiată şi să nu cumva să aibă careva nevoie de el. E în stare să te vîndă cu ce i-ai spus la spovedanie. Dacă-i spui că ai făcut nu ştiu ce, se poartă ca atunci cînd te are la mînă, trebuie să-i dai să tacă. (...) Cere bani tot timpul fără a elibera vreo chitanţă". Concluzia unui sătean: „Ăsta-i popă?! Nici nu-l primesc în curte cu Botezul, că mi-o spurcă!". Sîntem curioşi dacă instituţia aferentă va răspunde, într-un fel, la această schiţă de portret. ● Citeam deunăzi într-un ziar că restaurantul „La Premiera" ar fi servit peşte stricat unor distinşi actori ieşiţi de la teatru. Dar iată că „La Premiera" nu serveşte numai peşte stricat, ci oferă şi „O noapte la Veneţia", un carnaval veneţian pentru protipendada bucureşteană. Amfitrion: Ludovic al XIV-lea, adică proprietarul restaurantului, medicul stomatolog Teodor Oltean, parfumat, pomădat, rimelat. Nu aflăm din articolaşul apărut în *ADEVĂRUL* (Nr. 888) ce resorturi interioare l-au făcut pe dr. Oltean (plecat în Germania acum 15 ani) să se simtă mai tentat de deschiderea unui modest restaurant în care se serveşte „peşte proaspăt" decît de aceea a unui cabinet stomatologic, eventual cu aceeaşi firmă. ● Octavian Paler, în *ROMÂNIA LIBERĂ* (nr. 885): „Din păcate, cele şapte milioane de români care au votat pentru Iliescu, la ultimele alegeri, şi cei care au asigurat FDSN-ului primul loc în parlament, permiţînd astfel o restauraţie cu ifose democratice, n-au vrut să semănăm nici măcar cu Finlanda. Au preferat să parafeze confiscarea idealurilor revoluţiei. De ce am fi, deci, supăraţi pe Occident? Oare Occidentul a creat o ciupercărie de partide şi atîţia saltimbanci politici care fac averi şi cariere gargarisind numele ţării?"...

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
18 - 24 martie 1993
(Anul XXVI)

10

Fiinţele abstracte

ÎN TINEREŢE, (cînd încă n-am probat nimic cu propria viaţă, cînd revelaţiile au aerul că nu ne aparţin ci vin din locuri şi din vremuri cu totul misterioase), am scris un vers căruia mai apoi, în împrejurări diferite şi în momente dificile, i-am recunoscut valoarea de avertisment...

Aveam un coşmar, care nu s-a stins ani în şir. Alunecam într-o fîntînă secată, într-o cădere fără sfîrşit. Eram singură, eram copil, şi mă uitam din adînc la lumina de-afară ca la o lună plină care se îndepărta. Totul se relua aidoma în noaptea următoare, în somnul meu bîntuit, cine ştie, de nenorocirea trăită pe viu de vreun strămoş (care cu siguranţă a fost pînă la urmă salvat), chinuit de frica aceluia, care, iată, mi s-a transmis ca o amprentă de la distanţa cîtor generaţii, doamne? Ţin minte grija mea, în vis, să nu cumva să pierd din vedere lumina. Fără ţipăt, fără plîns, fără împotrivire, şi fără nădejdea vreunui ajutor. Eram cu totul singură, cu numai acea grijă, a lui, de a nu mă sufoca în întuneric...

Refugiindu-se din Basarabia, în '40, de frica ruşilor care veneau, însărcinată cu mine mama a călătorit trudnic zile şi nopţi pe acoperişul vagoanelor de tren şi pe tampoane, aţipind pe cărbunii din tender, respirînd fumul locomotivei, îmbibîndu-i-se pielea de zgura grasă şi de toată mizeria acelui refugiu coşmaresc. La vederea gărilor şi a trenurilor am avut întotdeauna o repede reprimată stare de greaţă şi leşin. Aş putea reda amănunte din acel refugiu, ca şi cînd prin ochii mamei aş fi văzut totul, ca şi cînd memoria mamei mi s-ar fi transmis, ca şi cînd prin toţi porii ei m-aş fi axfixiat şi eu, pradă împreună unuia şi aceluiaşi chin, primind amprenta fricii în plin şi pentru totdeauna, chiar înainte de a mă fi născut...

Ce-ar fi fost dacă n-ar fi fost frica de venirea ruşilor? Ce-ar fi fost dacă nu ne-am fi refugiat atîta lume din Basarabia spre Bucureşti? Ce-ar fi fost dacă n-am fi fost ocupaţi? Cum ar fi fost dacă nu venea peste noi comunismul? Ce-ar fi fost dacă am fi fost lăsaţi în pace? Cum ar fi fost dacă miezul secolului 20 n-ar fi fost semănat de-atîta moarte, de-atîtea crime, de lagăre de exterminare, de deportări, de război, de comunism, de colectivizare forţată, de abuzurile securităţii şi de toate cîte le mai ştim? Dacă lumea lui dumnezeu n-ar fi fost scoasă din ţîţînele ei de către comunişti, dacă istoria ar fi avut alt curs, soarta noastră ar fi fost cu totul alta, noi înşine am fi fost alţii, şi altfel. Poate că m-aş fi născut la Reni, port românesc cîndva, la Dunăre, oraşul tinereţii mamei, azi pe teritoriu ucrainian, încărcîndu-se acolo cu petrol pentru Iugoslavia sub embargou, faimoasele barje urcînd pe Dunăre şi tensionînd periculos momentul. Neamurile mamei care au rămas pe loc, au fost distruse în fel şi chip. Numai bătrînii mai au amintiri despre ţară şi vorbesc curat româneşte. Copiii au crescut cu şcoală rusească şi s-au căsătorit prin fundul Siberiei, atraşi de salarii care erau cu atît mai mari cu cît serviciile erau mai departe de locul natal. *Orice mişcare e o schimbare în soartă. / Nu uita, nu uita! / Orice mişcare vei face în favoarea clipelor tale / ea va urma în infinit drumul său / fără să-i pese dacă tu însuţi vei fi lovit...*

Din cîţi bărbaţi au pierit în război şi în închisorile comuniste, s-ar fi făcut o lume. Tineri în floarea vîrstei au pierit pe front, şi floarea intelectualităţii distrusă prin închisori, un imens capital de curaj şi de spirit s-a risipit zadarnic şi în chinuri cumplite. Absenţa lor şi a celor care s-ar fi născut din ei face sărăcia noastră de azi pe toate planurile. Nimeni, niciodată nu va fi îndestul pedepsit pentru această sărăcie parcă fără sfîrşit. Cît de adînc marcaţi sîntem de răul suferit, de amprenta grotescă pe care comunismul ne-a aplicat-o fără milă, fără ruşine şi fără teama de vreo pedeapsă. Chinul chinuiţilor şi oroarea lor există depuse în nervii noştri definitiv...

Şi totuşi, am scris aceste rînduri vrînd, împotriva curentului, să ofilesc ideea, atît de mult dezbătută, că şi cultura noastră, azi, ar trece printr-o criză, şi de ce natură ar fi ea (economică, morală etc.). Răspunsul meu este categoric *NU!* Criza culturii este o falsă problemă. Criza culturii este imposibilă. Cultura română, ca şi limba română, este una din acele miraculoase *fiinţe abstracte,* la dispoziţia noastră, fertilă, reacţionînd numai la darurile de valoare pe care i la facem, şi rămînînd indiferentă cînd indivizii o ignoră sau vor s-o pîngărească. Limba română intactă, oricît de mulţi ar fi aceia care n-o învaţă ca lumea crezînd că nu au nevoie de ea, convinşi că se pot descurca de minune şi fără minunea ei. Ea, întreagă şi nemuritoare mult înainte de a ne fi născut noi, şi rămînînd să existe întreagă şi după noi. Cultura, la fel, prin rîvna indivizilor de geniu care n-au încetat să se nască, rezistînd mereu, în vremuri de incredibilă restriştе şi care ne-au schimbat atît de dureros soarta, amînîndu-ne numai, destinul cel bun...

Constanţa Buzea

Marian Zidaru. Ilustrăm acest număr cu lucrări din expoziţia deschisă la Institutul de Arhitectură.

Din sumar:

● Tökes, omul lui Vadim ● Cum vorbeşte (şi gîndeşte) securitatea ● De jos şi de pe cal ● 110 ani de la naşterea lui Urmuz ● Augustin Buzura - Mărturisiri ● Fenomenul Pucioasa - Revelaţia impostorii ● Milan Kundera sau despre ironia istoriei ● Scrisoare din SUA ●

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

Tökes, omul lui Vadim

PENTRU afirmaţia din titlu, în decembrie 1989 ai fi riscat, la Timişoara, să fii sfîşiat de populaţia revoltată. Atît de către maghiari, cît şi de către români. Astăzi, rostită pe diverse tonuri, propoziţia s-a banalizat: indiferent de limba vorbită ori de culoarea politică, extremiştii poartă nume interschimbabile. Între lătrăturile pline de ură ale comunistului de Butiman şi frazele pedant articulate ale episcopului de Oradea orice diferenţă a dispărut. Cînd Vadim Tudor proclamă 1992 anul luptei împotriva terorismului unguresc, orice om cu mintea întreagă îţi va spune că ai de-a face cu un nebun. Dar cum să califici afirmaţiile tot atît de iresponsabile ale lui László Tökes care vorbeşte, fără să clipească, de o „epurare etnică" în România acestui moment? Deşi n-o spune, dl. Tökes sugerează că atrocităţile se întîmplă din iniţiativa şi cu participarea regimului Iliescu. În ce mă priveşte, nu m-am sfiit niciodată să sancţionez abaterile preşedintelui şi ale clicii sale de la regulile democraţiei. Povara purtată pe umeri de către dl. Iliescu, după trei ani de dictatură fe(de)senistă, e oricum prea grea. A făcut, în nume propriu, suficiente lucruri care-i asigură condamnarea în faţa istoriei. Dar a-i pune în cîrcă şi acte de „purificare etnică" e deja prea mult. Specialitatea d-lui Iliescu e cu totul alta. El visează la o „epurare a democraţiei", iar o simplă operaţie de *ethnic cleansing* nu intră în vederile sale. Ar fi sub demnitatea sa de fost şi viitor internaţionalist.

E ciudat, totuşi, că în ciuda undei de şoc iscată de acuzaţiile episcopului de Oradea, dl. Iliescu s-a abţinut de la orice comentariu. Bineînţeles, nu un simplu comentariu aştepta ţara din partea preşedintelui, cît o poziţie clară. Dar, ca şi în august 1991, dl. Iliescu e excesiv de moale. Dl. Iliescu se simte tare doar flancat de mineri ori cînd ţine discursuri avîntate - şi netelevizate - în tîrguri obscure la margini de judeţ. Cînd vine vorba de o poziţie fermă, dl. Iliescu e brusc conciliant, setos de consens şi obsedat de linişte. Adevărul e că pentru dl. Iliescu enormităţile în serie ale lui László Tökes sînt mană cerească. László Tökes al anului 1993 e scuza d-lui Iliescu de a-l tolera, ba chiar încuraja, pe Vadim.

Ce se prefac a nu vedea atît Vadim Tudor, cît şi László Tökes e că extremismul reprezintă calea cea mai scurtă spre dictatură. Adică spre visul de aur al d-lui Iliescu. După cum se prezintă lucrurile, ei nu par a fi decît partea vizibilă a unui aisberg despre care ştim prea puţin. Însă înainte de a fi exponenţii unor poziţii politice extremiste, d-nii Tökes şi Vadim sînt cazuri ciudate de eclipsare a raţiunii. Dacă despre patronul *României Mari* se poate afirma fără teamă de eroare că în persoana sa acţionează un securist atins de paranoia, cazul d-lui Tökes e infinit mai complicat. Vadim Tudor a fost întotdeauna un mic găinar, ajutat de învolburările istoriei să devină un mare găinar. Pastorul Tökes a dovedit, în decembrie 1989, că posedă suficiente resurse interioare pentru a deveni un simbol. Astăzi, el uită că în faţa casei sale din strada Timotei Cipariu se aflau, în seara lui 16 decembrie 1989, mai mulţi români decît maghiari veniţi să-l apere. E greu de spus cînd şi unde a intervenit defecţiunea. În vara lui 1992, cînd am fost invitat, la Washington, în faţa unei comisii senatoriale, am avut surpriza de a mă afla la aceeaşi masă cu dl. Tökes. Atunci, luările de poziţie ale episcopului de Oradea s-au situat întru totul în limitele rezonabilului, nedistonînd în nici un fel de intervenţiile unor democraţi convinşi, precum Vladimir Tismăneanu şi Dorin Tudoran. Cu atît mai inexplicabilă pare poziţia de acum a d-lui Tökes. Într-un moment în care Ungaria însăşi e agitată de eforturile găsirii unei noi identităţi politice, dl. Tökes ţine, parcă, să demonstreze că, în decembrie 1989, timişorenii şi-au riscat viaţa pentru un cu totul alt om. La congresul de la Braşov al U.D.M.R., dl. Tökes a lăsat impresia că înţelege că prezenţa domniei sale în fruntea partidului ar face mai mult rău decît bine comunităţii maghiare. De fapt, dl. Tökes a înţeles cu totul altceva: şi anume, că dacă e taxat drept extremist, trebuie să se comporte ca un extremist. Intrînd într-o rimă nedorită cu declaraţiile fanaticului István Csurka, dl. Tökes a risipit ultimele resurse ale capitalului de simpatie ce-l înconjura.

Conflictul iugoslav - care i-a făcut să dea înapoi pe mulţi dintre pescuitorii tradiţionali în ape tulburi -, dar şi scrisoarea extrem de violentă la adresa guvernului maghiar a lui George Soros, publicată în septembrie 1992 în *The New York Times*, au contribuit imens la scoaterea chestiunii ungare de pe afişele politico-mondene ale Occidentului. E, poate, incorect să afirmăm că declaraţiile episcopului Tökes ar fi parte dintr-o previzibilă ofensivă a Ungariei dornică să revină în prim-planul atenţiei internaţionale. Dar e la fel de greu de susţinut contrariul. Din păcate pentru dl. Tökes, modul apocaliptic de prezentare a situaţiei maghiarilor din România produce, fatalmente, efectul contrar. Minoritatea maghiară riscă să piardă astfel şi sprijinul românilor care o priveau cu simpatie. În schimb, moara extremiştilor români va fi mai activă ca oricînd. Valurile de ură şi resentiment se vor înteţi, iar pieptul oricum bombat al d-lor Păunescu şi Vadim va plezni de atîta sughiţ patriotic. Cu mitra episcopală căzută peste ochi, dl. Tökes nu va mai observa că, asudat şi surescitat de greutatea rolului care, evident, îl copleşeşte, nu mai transpiră pentru interesele minorităţii maghiare, ci pentru îngroşarea osînzei demagogice a găinarilor din ograda noastră.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

SUPERPATRIA. Vocea oraculară de sîmbătă seara a îmbogăţit de curînd limba română -prin intermediul televiziunii - cu o nouă vocabulă terifiantă: *superpatria*. Ea ar însemna anularea patriei, ar însemna anti-patrie: iată ce frumos exemplu de antonimie tranşantă prin prefix poate compune o minte inventivă la finele secolului XX! Pe cît de dulce, de scumpă şi de minunată e patria, în această viziune etno-filozofico-lingvistică, pe atît de odioasă e superpatria. Paradisul faţă de infern!

Patria e locuită de ţărani şi de muncitori (patrioţi, fireşte), de oameni modeşti şi harnici, de umiliţi şi obidiţi, de sarea pămîntului; în superpatrie vieţuiesc capitaliştii putrezi, masonii, evreii, cosmopoliţii vînduţi finanţei internaţionale. Patria este a celor săraci dar curaţi (conduşi, fără îndoială, de avangarda lor, de partidul celor mulţi), superpatria este a trădătorilor.

Cei ce nu şi-au pierdut complet memoria s-ar putea mira de actuala opţiune a simpatizanţilor „poporului muncitor": pînă nu de mult, ei se revendicau dintr-o ideologie internaţionalistă, trans-patridă, pentru care existau doar interese superioare de clasă, opuse măruntelor interese naţionale. Pînă de curînd, ei jurau pe Marx şi Lenin, apostoli ai ştergerii hotarelor dintre naţiuni. Acum, nu mai jură decît pe scumpa lor ţărişoară: ce s-o fi întîmplat între timp?

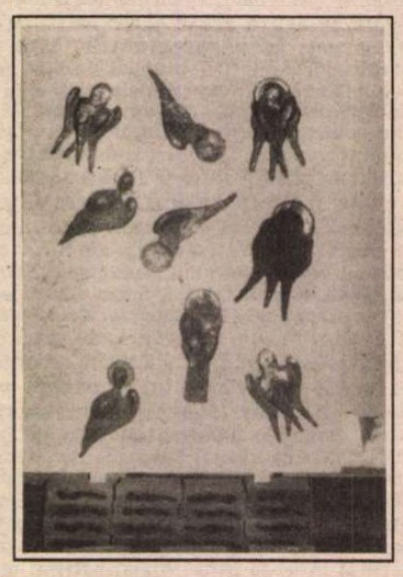
Explicaţia e simplă şi nu implică nici un fel de transcendenţă. Dictatorii comunişti sîngeroşi (fie că au nenorocit cu prezenţa lor China, Cuba, Uniunea Sovietică ori România) au profesat întotdeauna - în vorbe şi discursuri - internaţionalismul; şi au tradus în fapt cel mai sinistru naţionalism. Bineînţeles, nu fiindcă şi-ar fi iubit exagerat poporul pe care-l stăpîneau, ci pentru că „patria" avea pentru ei un înţeles foarte clar: era porţiunea geografică net delimitată unde puteau să-şi facă de cap fără a da socoteală cuiva, era zona lor de *chasse gardée* unde puteau ucide pe oricine, fără ca străinii să se amestece, deaorece nimeni n-a apărat mai convins decît ei principiul „neamestecului în afacerile interne".

Astăzi, comuniştii români au de două ori mai multe motive să-şi exalte „ţărişoara" şi să hulească superpatria: în accepţiunea ceauşistă a termenului, „patria" ar fi locul providenţial unde te izolezi perfect şi unde ceea ce se petrece în Europa nu te mai atinge. Deoarece în Europa nu se întîmplă lucruri foarte vesele: aproape în toate ţările continentului, tovarăşii au fost alungaţi de la putere. Deci - trăiască ţărişoara, săracă, dar a mea (de fapt, „a noastră", ştim noi a cui!).

Din păcate pentru visătorii regresiunii permanente, secolul care bate la uşă va fi tocmai cel al superpatriilor, fie că ele se cheamă Comunitatea Europeană, Zonă de liber schimb ori NATO. E poate trist, dar adevărat! După secole de ură reciprocă şi de asasinate în masă, sub formă de războaie, popoarele Europei par a fi descoperit, în fine, un adevăr elementar: acela că formează o singură naţiune, cea europeană, şi că frontierele dintre ele vor dispărea într-o zi.

Chiar dacă ultimii lor apărători vor fi comuniştii (vă amintiţi? cei ce porniseră la ştergerea frontierelor încă din secolul trecut!).

Mihai Zamfir



România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Georgeta Moroşan, Simona Bujor.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Cum vorbește (și gîndește) securitatea

SCRIIND aceste rînduri, nu sîntem siguri că lucrarea d-lui Filip Teodorescu, *Un risc asumat* (Ed. Viitorul Românesc) merită atenţia unei cronici lingvistice. Şi totuşi, *Un risc asumat* este o carte care nu trebuie ignorată. Ea este interesantă nu prin ceea ce spune, fie şi *„cu bună credinţă"*, *„din toată inima"* (p. 7) ci prin ceea ce *nu spune*. Presupoziţiile, cum se spune în lingvistică, implicaţiile logice, mentalitatea autorului sînt mult mai semnificative decît cele scrise de autor.

1. Să începem cu Revoluţia. Dl. Filip Teodorescu a fost colonel cu „responsabilităţi în conducerea contraspionajului român" (p. 6) şi în această calitate, chiar „neavînd preocupări politice" (p. 17), avea (şi are încă) opinii clare. D-sa vorbeşte despre *„lupta dintre ideologia capitalistă şi cea comunistă"* (p. 17), convins fiind că România *„a fost folosită aproape 15 ani, pentru a da lovituri principalului duşman al capitalismului"* (p. 17), adică fostei URSS. Cu alte cuvinte, Ceauşescu ar fi avut „sprijinul occidental" ca să „lovească" pe sovietici, pînă în 1985, cînd a venit la putere Gorbaciov. Atunci a început „declanşarea unei largi acţiuni de destabilizare avînd ca scop final înlăturarea regimului comunist" (p. 18).

Într-o astfel de viziune, bineînţeles, dl. Filip Teodorescu este convins că, în România, nu a avut loc o revoluţie (se fereşte de a folosi termenul *revoluţionar)* pentru simplul motiv că ceea ce s-a întîmplat în decembrie 1989 înseamnă *„întoarcerea la regimul anterior celui comunist"*, or *„întoarcerea la vechi nu înseamnă revoluţie"* (p. 277). Ceea ce înseamnă că, după D-sa, socialismul este viitorul iar capitalismul, trecutul societăţii umane - întocmai cum dogmele marxiste l-au instruit pe autor în şcolile pe care le-a urmat...

2. În aceste condiţii mai poate fi voba de o analiză *„rece"* a unui *„profesionist în domeniul informaţiei şi al combinaţiilor operative"* (p. 19)? Dl. Filip Teodorescu ignoră (sau *nu vrea* să cunoască) tot ceea ce, de la Revoluţia Franceză, de acum 200 de ani şi pînă azi au însemnat *drepturile omului şi democraţia* şi, mai ales, *libertatea*. Asemenea concepte nu apar *nici măcar o singură dată* în volumul d-lui Teodorescu! Dimpotrivă, D-sa consideră că românii nu erau *„grăbiţi"* să înlăture regimul dictatorial, chiar dacă *„nemulţumirea internă era generală"* (p. 277). De vină au fost „serviciile de spionaj" care au *„acutizat criza internă"*. (p. 20), mai ales *„la nivelul intelectualilor nemulţumiţi, de regulă, pe planul neîmplinirilor personale"* (p. 21), cărora le-au fost stimulate *„vanităţile, orgoliile"* şi *„sentimentul de frustrare"* (p. 21), cu *„facilităţi - financiare"* acordate de *„Occident"* (invitaţii în străinătate). Mai clar: cei care s-au opus lui Ceauşescu erau plătiţi de „Occident" şi „angrenaţi în jocul de interese al Occidentului" (p. 21) Nu toţi! Se pare, spune colonelul din „serviciul român de informaţii" că unii dintre ei „nu s-au angrenat în jocul occidentalilor" (p. 22). Aţi văzut? Unii, *buni*, alţii, *răi*, *„încurajaţi de Occident"* - aceasta este imaginea pe care o are dl. Filip Teodorescu despre cei care şi-au riscat cariera şi chiar viaţa în lupta cu Ceauşescu şi cu acoliţii săi. Nu *„dizidenţi"*, ci *„oponenţi"*, pentru că, *„în România nu a existat o mişcare dizidentă"* (p. 23)!

3. Autorul împarte deci personajele sale în două categorii: cei *răi* şi cei *buni*. Cei *răi* sînt, bineînţeles, *„trădătorii"*, cu Pacepa în frunte. *„Acţiunea sa de trădare"* (o scrie, o repetă mereu!) a *„distrus aparatul de informaţii externe"* (p. 12). Al doilea este *„trădătorul" „impertinent"* Răceanu Mircea (observaţi ordinea numelor!) *„presupusul fiu"* al *„bătrînului ilegalist"* Grigore Răceanu (altă ordine a numelor, din respect) şi care ar fi primit 200.000 de dolari *„pentru informaţiile furnizate"* Asemenea *„activităţi de trădare"* - pe care, spune dl. Filip Teodorescu, Ceauşescu le trata cu *„ezitări îndelungate"* (p. 25) - au dus la „o largă acţiune *de destabilizare"* (p. 28). Aşadar, nu mizeria în care trăia poporul român, nu distrugerile, nu opresiunea - ci, pur şi simplu, o serie de „trădări", „activităţi neloiale" (prof. I. Ursu!), „destabilizatoare" - şi.. „ezitările" - au dus la căderea lui Ceauşescu. De altfel, „preşedintele ţării" era numai „anacronic"; dacă ar fi fost mai abil - nu o *„piatră tare"* (p. 18) - dacă ar fi ascultat „adevărul" furnizat de „serviciile de informaţii" ale d-lui Teodorescu - ei bine, ar fi trăit şi astăzi!

Răi sînt şi alţii: (serviciile de spionaj) *„provocatoare"* sau de-a dreptul *„insolente"* (p. 21), Mircea Dinescu cu *„caracter rebel, recalcitrant... predispus la scandal din orice"* (p. 22), Max Bănuş *„vechi slujbaş"* al Europei Libere („controlate" de C.I.A!) (p. 258) şi... Americanii care *„transformau un caz tipic de trădare (de ţară!) într-unul de opoziţie politică"* (p. 26) etc., etc.

4. Toate acestea devin şi mai evidente la Timişoara. Acolo, cei *răi*, sînt *„violenţi, „incitatori", „tinerii înfierbîntaţi"* (p. 61) şi *„atacatorii"* (cf. p. 75: *„folosesc acest termen şi nu pe cel de „demonstranţi" sau „revoluţionari"*). Dl. FIlip Teodorescu *nu* a văzut, la Timişoara, *demonstranţi* sau *manifestanţi;* o singură dată întrebuinţează aceste concepte! Tot astfel, D-sa nu cunoaşte termenul *grevă*. Ascultaţi-l: *„în multe unităţi economice importante din Timişoara, oamenii au lăsat lucrul, au ieşit în curţile de incintă şi au început să-şi exprime, deschis şi concret,* ***nemulţumirile****. S-au scandat lozinci antidictatoriale şi s-au formulat revendicări politice şi economice"* (p. 103) O asemenea descriere a grevei este demnă de antologie! *Nemulţumiri antidictatoriale, politice şi economice"* - atîta tot! După cum vedem, nu se pune în cauză nici comunismul, nici Securitatea! Ce gîndire *logică* poate avea cineva care, într-un regim de dictatură, confundă opoziţia politică cu „trădarea de ţară" şi „nemulţumirile", cu cauzele reale, profunde, ale unei greve aproape generale? Să fie atît de îndoctrinat şi obnubilat, după 2-3 ani de la dezvăluirea adevărului? Sau crede că cititorii săi sînt naivi?

5. Dar să trecem la cei *buni!* Aceştia sînt, bineînţeles, *ofiţerii de informaţii* (p. 13), *lucrătorii-cheie* (p. 13), generalul Ion Vlad *„cu fermitatea ce-i era specifică"* (p. 14), dar şi *„numeroşii compatrioţi"* care *„colaborau"* cu *„contraspionajul român"* - adică... „turnătorii", delatorii. La toţi aceştia, dl. Teodorescu elogiază *„tenacitatea, inteligenţa, dragostea de ţară"* (p. 19) şi deplînge *„gravele lipsuri financiare şi materiale"* (p. 19) ale *„ofiţerilor din sistemul de apărare a siguranţei naţionale"* (p. 19) ...

Ce i-o fi determinat, săracii de ei, să-şi aleagă o asemenea muncă grea?

6. Răspunsul îl găsim la paginile 241-244 (Capitolul Securitatea). După autor, Securitatea era un serviciu legal de care nimeni nu avea a se teme! Deşi anumite *„segmente"* (termen tehnic!) ale ei aveau *„în atenţie"* (=„urmăreau, supravegheau", alt termen tehnic!) activităţile politice „scoase în afara legii" şi pe „dizidenţi".

Dl. Filip Teodorescu, militar înveterat, a purtat cu ***mîndrie*** „chipiul cu calotă albastră", ca urmare a *„îmbunătăţirii selecţiei cadrelor"* pentru a promova *„elementul românesc"* (nu toţi securiştii erau Români; „în posturi de conducere" *erau şi „ne-români")* clară aluzie la „originile etnice"? (p. 242). Problema D-sale în Securitate erau *„bătrînii", „ofiţerii pe puncte"* (adică primele promoţii de securişti), nu ***continuarea*** opresiunii poliţiei politice cu aceleaşi metode, dar cu alţi oameni, ceva mai cultivaţi! Nu întrebăm dacă patriotul colonel Filip Teodorescu chiar nu ştia, încă dintru început, în ce odioasă instituţie intra, care-i erau metodele şi scopul - dar şi răsplata în salarii grase şi avantaje personale. „Patriotismul românesc" (invenţia lui Ceauşescu!) era bine recompensată, orice ar spune autorul cărţii!

Crede oare serios dl. Filip Teodorescu că astfel de *„Români adevăraţi"*, sub *„îndrumarea şi dirijarea contraspionajului"* D-sale *„au adus imense servicii ţării şi poporului"* (p. 29)? Poate oare susţine *azi, cineva că „împotriva ofiţerilor de securitate nu se înregistrase, pînă la 22 decembrie, nici un fel de reacţie negativă sau măcar aluzie* (p. 103)? Cît despre *„frica de securitate"* (p. 245)... A vorbit despre ea, foarte bine, dl. Octavian Paler, în „România liberă".

De ce oare nu o fi respectat „grăbitul" popor român „legile" Statului Român al lui Ceauşescu, apărate de Securitate? Românii au făcut o Revoluţie... fără voie de la poliţie! Logica D-lui Teodorescu întrece orice „lege"!

7. Dar să trecem la termenii tehnici ai Securităţii. Un adevărat procedeu eufemistic de sinonimie se desfăşoară sub ochii noştri. Pe lîngă termeni şi sintagme precum *evoluţii de suprafaţă* (= desfăşurare aparentă a evenimentelor), *stare (ne)operaţională, trecere în conservare* (= întreruperea temporară a activităţii), ne-a atras atenţia termenul *penetrare* (p. 29 passim). Este vorba, pare-se, de „introducerea de agenţi informatori" în tabăra adversă. Dar *a penetra* şi *penetrare* au înlocuit, chiar în limba scrisă, cultivată, de astăzi, pe banalul *a pătrunde*. Să fie o nevinovată pasiune pentru neologism (în plus, neo-latin!) sau o lărgire a uzului termenului Securităţii, precum era, pe vremurile lui Ceauşescu, execrabilul salut *„să trăiţi!"*, folosit pînă şi în mediile universitare? (l-am semnalat într-una în „cronicile lingvistice" din *România literară* cu ani în urmă). Tot termeni tehnici sînt: *acoperirea* (= falsa identitate), *compartimentare, filaj, recrutare, legătura* („noastră") şi chiar cuvinte create în mediile Securităţii, pe care dicţionarele ar trebui să nu le ignore precum *secretiza(re)* (p. 241) (= „a ţine strict secretul") sau *pacepişti* (= „puii lui Pacepa") (p. 12).

8. Ajunge! Am scris prea mult despre o lucrare al cărui merit nu este noutatea, ci inversarea perspectivei adevărului - în numele „sistemului securităţii naţionale" al lui Ceauşescu.

Al lui Ceauşescu*, nu al* „ţării", *nu* al României, *nu* al poporului român! Iată de ce, în ultimă instanţă, cartea d-lui Teodorescu nu este o mărturie, ci o pledoarie *pro-domo*. Faptul că a fost achitat la procesul itentat la Timişoara nu înseamnă decît că D-sa nu a luat parte la masacru. Acolo. Atît.

Dar *mentalitatea* cu care a scris Dl. Teodorescu nu este aceea a unui martor obiectiv, ci a unui ofiţer de securitate - fie chiar de „contraspionaj" - sigur pe conceptele ce i-au fost *inculcate* în vremea instrucţiei sale militare. D-sa a apărat idei, oameni, fapte ale ***dictaturii,*** ceea ce „Occidentul" - normal, liber, cu sau fără „servicii de spionaj" - le detestă şi le combate. Şi le va combate ori de cîte ori vor apărea, oriunde vor apărea: naţionalisme, naţional-comunisme etc.

9. Am încercat să comparăm - literar - *Riscul asumat* al d-lui colonel (de rezervă?) Filip Teodorescu cu memoriile altui colonel, Grigore Locusteanu, care înfăţişa în memoriile sale, aspectele conservatoare, reacţionare, ale revoluţiei din 1848. Comparaţia nu se susţine. În timp ce colonelul Locusteanu era un *martor,* partizan declarat al unui sistem social românesc, dl. Teodorescu este un *apărător* - deghizat în martor - al unui stat dictatorial, precum ofiţerii SS naziști sau KGB-işti sovietici. Iată ceea ce a înlăturat Revoluţia Românilor, începută la Timişoara, în decembrie 1989. Diferenţa nu este insignifiantă. Dl. Filip Teodorescu apără în ceea ce spune - şi mai ales, în împlicaţiile a ceea ce spune - nu „onoarea" unui „ofiţer", ci ideile false şi legile unui sistem de destrucţie a libertăţii umane.

Iată de ce D-sa pare a fi rămas un „slujbaş" al Securităţii. Dacă D-sale această calitate îi face cinste - este o problemă strict personală.

Dar nouă, celor de rînd, o slujbă de întuneric, de „acoperire", împotriva luminilor înalte („de suprafaţă!") ale Democraţiei, Libertăţii şi Adevărului - ne-a fost, ne este şi ne va rămîne întotdeauna odioasă.

Alexandru Niculescu

Cîntec în zori

era un nufăr alb
pe tipsia de argint cu licăriri lacustre
capul sfîntului ioan botezătorul.
gura lui în bătaia vîntului încă trăia
ca o scoică pusă îndelung la ureche
sîngele cel gros curgea ca rășina și
dulce
ni se părea
așa venea dimineața o fetișcană cu
pletele lungi
alunecîndu-și trena gasteropodă pe
lucruri
și gata să surîdă și gata să plîngă
cu oricare parte a trupului ei
așa cobora purtîndu-și deasupra tipsia
de argint
cu marginile coagulate - acolo
tîmplele oasele moi molfăiseră știrbe
un colț de pîine uscată
un fel de lacrima mundi

Varujan Vosganian

De jos şi de

PAUL ZARIFOPOL pomeneşte undeva de cazul unui gazetar care nu se simţea în elementul lui decît sub tensiune, cînd se putea închipui într-o stare de beligeranţă. Abia reprezentarea concretă a războiului cu prezenţa inamicului în faţa tranşeelor, îl stimula şi îi permitea să folosească slobod arsenalul de metafore militare pe care era stăpîn. În această ipostază corecţiunea prin autoironie nu mai funcţiona, totul era subordonat tonului de bravadă teatrală, de emfază. Efectul? Pentru autorul ideilor gingaşe, el era, prin suprasaturare, minimal: *„Lumea ameţită se distrează atunci cîteva minute pe zi cu stilul dumitale antropofagic"* (*Cuvîntul invalidului*).

Moda face însă azi furori. Pornindu-se de la premisa că o primejdie devine cu atît mai palpabilă cu cît e percepută mai direct fizic, se recurge la formulări luate parcă din panoplia primelor încăierări dintre oamenii cavernelor sau chiar a canibalismului: scoaterea ochilor, băgarea şi ridicarea din groapă, incendierea, zdrobirea. Exagerez? Deloc, culeg doar expresii din relatări curente, ca de pildă rapoartele de pe frontul criticii literare.

Eugen Simion acordă un interviu în *Adevărul literar şi artistic*. Tezele pe care le emite i se par atît de importante încît reproduce integral textul în *Literatorul* (din 25.12.1992) şi într-o formă prescurtată în ziarul *Adevărul*. De la început criticul lasă impresia că s-a hotărît să vorbească pentru a anunţa ceva grav, dramatic pentru a face un apel la o mobilizare urgentă. Se prezintă încruntat şi vigilent, pregătit în orice clipă să dea o ripostă. Ce se petrece? Peste tot în jur, ne previne el, mişună făpturi suspecte, malefice, care vor răul literaturii române. Transmiţînd direct de pe cîmpul de luptă, Eugen Simion sună alarma. Şi brusc ne trezim parcă în decorul schiţat de Zarifopol: un combatant *„înjură ca la uşa cortului"*, *„se face foc şi pară"*, altul vrea să *„radă"* ce întîlneşte în cale, mai mulţi îşi propun chiar *„să scoată ochii unor scriitori"*. Nu e de glumit, la atîta ameninţare şi nenoroc unica şansă rămîne veghea infatigabilului critic. Cît timp el este la post, cu paloşul înălţat din teacă, inamicul nu va trece.

Nedumerit cititorul se întreabă cine ameninţă liniştea literaturii, de ce e constrîns tocmai Eugen Simion să stea călare solitar pe un armăsar falnic lîngă metereze, apărînd de barbari o cetate asediată. Te uiţi în dreapta, te uiţi în stînga nu zăreşti nici o dîră lăsată de năvălitori. Nimeni nu pare avid să distrugă, să nege, să compromită un efort gigantic. Citind mai atent textul interviului pricepi că nişte publicişti, sosiţi cu întîrziere încearcă să modifice clasamentele stabilite şi să pună sub semnul îndoielii judecata criticii. O preocupare hilară! În afara procesului natural al revizuirilor în spirit lovinescian odată cu scurgerea anilor, Eugen Simion nu vede un motiv special de rectificare a tabelelor.

În perioada grea a dictaturii, literatura şi-a păstrat în linii mari substanţa estetică, iar critica reprezentativă a protejat valoarea şi a impus o linie de interpretare raţională şi lucidă. Dacă răsar azi persoane care perorează despre compromisurile lui Sadoveanu sau Camil Petrescu după eliberare, ele uită că lucrurile au fost expuse cu claritate cu ani în urmă, nu mai e nevoie de nici un adaos. Cine a deslușit şi cîntărit totul din timp, anticipînd consecinţele? Este limpede că numai un singur critic era în măsură să se pronunţe. Somat de împrejurările apăsătoare de azi, Eugen Simion se decide să se autocaracterizeze: „Scriitori români de azi *nu evită să dea judecăţi de valoare negativă, să cuprindă judecăţi ţepoase, zici d-ta. Adevărat, cine reciteşte capitolul despre Sadoveanu din vol. II observă că n-a trebuit să aştept revoluţia din decembrie 89 pentru a spune ceea ce cred despre literatura postbelică a marelui scriitor. Fără multă vorbă, spun acolo ce trebuie...*". La fel a procedat şi în privinţa lui Camil Petrescu. Atîta siguranţă de sine impune.

Cînd se uită în urmă, Eugen Simion e satisfăcut de rezultat; creaţia a supravieţuit neavariată şi critica şi-a îndeplinit rostul *„de a face, repet, ca literatura română să iasă din groapa unde fusese băgată"*. Şi din nou degetul întins ca o dojană spre cei veniţi abia de curînd la locul încleştării. Ceea ce se ostenesc ei să facă este o pierdere de vreme, dar şi o periculoasă eroare. *„Pamflete partizane, culpabilizările colective reprezintă, după mine, o fugă de confruntarea reală cu tragedia care a lovit naţiunea română."* Pe autorii acestor pagini nechibzuite îi contemplă de sus cu milă şi cu dispreţ. *„Detractorii au viaţa lor, raţiunile lor, ambiţiile lor. Vor şi ei să intre în istorie cu acest titlu şi istoria perfidă cum o ştim, îi primeşte."* Ce fărădelegi sînt în curs de săvîrşire? *„Le scoatem ochii lui Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu, Vianu, Preda pentru că au ales Academia şi nu Temniţa..."* Se comit şi alte atrocităţi.

Nu ştim încă nici acum cine sînt barbarii care îşi fac de cap şi merită pedepsele cele mai aspre. Se aminteşte de un cronicar (Alex. Ştefănescu) care a privit sceptic creaţia lui Mihai Beniuc şi Eugen Simion are desigur dreptate cînd respinge această diminuare în bloc. Se fac referiri la altcineva (Monica Lovinescu) care a stăruit într-o intervenţie asupra limitelor în aplicarea teoriei despre autonomia esteticului, dar aici dreptatea pare că revine preopinentului. Totuşi, Eugen Simion se arată morocănos şi intransigent, căci încet, încet se apropie de o chestiune care îi stă la inimă: *„Am remarcat faptul că tensiunea dintre scriitorii români din ţară şi cei din străinătate tinde, din păcate, să se agraveze. Am multe surprize."* Aha! Aici e poate sursa nenorocirilor, piaza rea care se cere înlăturată. Dacă în trecut criticii din exil şi-au împlinit datoria, zicînd ceea ce nu se putea exprima deschis în ţară, de la o vreme o cam iau razna. Cei din afară vor pur şi simplu să-i *„radă"* pe cei dinăuntru. De aceea, atenţie!, orice obiecţie sau rezervă, fie ea de amănunt, legată de o scriere sau o declaraţie, trebuie socotită un act de premeditată provocare. Aceste izbucniri nu pot clătina crezul criticului-sentinelă. Ce-i rămîne de făcut? Simplu şi grandios: *„Să apăr (fie-mi iertat orgoliul) valorile spiritualităţii naţionale. Este zestrea noastră cea mai de preţ."*

Răbdarea cititorilor e pusă la grea încercare, ei vor să afle în sfîrşit cine sînt intruşii care tulbură pacea criticului. Pînă la urmă, instigat şi de interlocutor, Eugen Simion catadixeşte să exemplifice: *„Obsesia lui că literatura română are porţile închise este, evident, falsă, iar intenţia lui de a culpabiliza literatura română este primejdioasă. Este de mirare că un om pe care-l ştiam cumpănit întreţine, cu o perseverenţă demnă de o cauză mai nobilă, în jurul marilor valori spirituale româneşti un sentiment de culpabilitate."* Şi, deodată, o bănuială. Te faci palid şi asculţi atent. Despre cine vorbeşte cu atîta mîhnire şi supărare? Ciudată senzaţie cînd descoperi că tocmai tu eşti pe neaşteptate ţinta unei cumplite învinuiri. Nu-ţi vine să crezi, chiar de tine se plînge, tu eşti diavolul pentru care s-a sunat mobilizarea generală. Consternare! Şi avalanşa de imputări continuă. *„Atacurile lui împotriva lui Preda sînt pentru mine de neînţeles... Acum i se aduce prozatorului învinuirea că «nu-i place» Nietzsche. Acesta ar fi semnul «închiderii (lui) spirituale». Poate fi acesta, te întreb, un argument intelectual serios? Este doar absurd. C. Noica spune într-un articol că lectura lui Preda din Nietzsche este bună şi că întrebările pe care le pune prozatorul sînt, filozoficeşte, valabile. Vine acum dl. Sami Damian şi zice că nu, aici este un semn de închidere, un complex spiritual, că Preda nu vrea să deschidă poarta spre Europa... Utopie neagră!"* Şi iar reproşul culpabilizării. Nu strică aici şi un avertisment pe un ton mai ameninţător. *„S. Damian care-i un om care înţelege cînd vrea să înţeleagă, ar trebui, totuşi, să ştie că a culpabiliza valorile unei culturi este un act inadmisibil pentru un intelectual."* Şi păcatele lui sînt mai numeroase. *„Impresia mea este că el fi caută nod în papură lui Marin Preda şi că judecă pe G. Călinescu cu o uşurinţă care este bizară la un interpret avizat (e drept mai vechi, în alte timpuri şi cu altă umoare!) al lui G. Călinescu."*

Acesta este rechizitoriul. Cam pricăjit pentru o mobilizare de forţe trîmbiţată atît de tare. De ce a fost nevoie de o asemenea punere în scenă, cînd în realitate e vorba de o unică voce şi destul de puţin luată în seamă. Să mai precizăm, pe scurt, că reproducerea părerilor mele se realizează lacunar şi incorect în interviu, că frazele situate între ghilimele nu-mi aparţin şi că spre a le anihila dintr-un condei criticul confecţionează o caricatură uşor de persiflat. Şi deasupra tuturor acuzaţiilor pluteşte insinuarea abia rostită, dar viclean prezentă, că se unelteşte ceva, departe în străinătate, la Heidelberg, că de acolo sînt asmuţiţi cîinii împotriva aşezărilor tihnite din ţară.

SĂ LUĂM pe rînd reclamaţiile, începînd cu sfîrşitul. Despre G. Călinescu am inclus în ultimul text incriminat (*Porţi închise*) o modestă frază de rezerve, menţionînd limpede că *Istoria literaturii...* este o operă magistrală. Cu doi ani în urmă, tot în *România literară*, am publicat o cercetare a scrierilor sale critice postbelice, născute sub presiunea dogmatismului, cercetare alcătuită ponderat, în spiritul vechii mele admiraţii pentru autorul *Bietului Ioanide*. Îmi vine greu să-mi imaginez că tocmai acele rînduri au stîrnit mînia lui Eugen Simion. Atunci care? E poate inutil să subliniez pentru minţile imparţiale că tot ce am tipărit în anii din urmă era o invitaţie la dialog, un îndemn spre o dezbatere la obiect, în contradictoriu, fără poziţii preconcepute. Erau analize, extinse mai mult decît e uneori îngăduit într-o pagină de revistă, dar nu sentinţe, nu negări absolute. Plecam şi eu de la premiza că au apărut în deceniile dictaturii cărţi bune, talente consistente, iar contribuţia criticii a fost esenţială în ocrotirea esteticului. Totuşi concluzia mea nu se potrivea cu bilanţul pozitiv decretat de Eugen Simion. Literatura nu a ieşit intactă din confruntarea cu totalitarismul, chiar unele din scrierile lăudate poartă şi amprenta unor deformări. M-am străduit să examinez porţiuni mai puţin urmărite şi să delimitez astfel repercusiunile unei politici oficiale de izolare, de rupere de Europa, de exaltare exclusivă a autohtonului. Cultura a suportat răsfrîngerile acestei politici şi urmele de maltratare nu pot fi şterse. E de altfel neverosimil să susţii că spre deosebire de celelalte domenii, toate marcate de încleştarea cu tirania, numai arta şi literatura s-au menţinut necontaminate, oricît am preţui resistenţa unor scriitori şi critici.

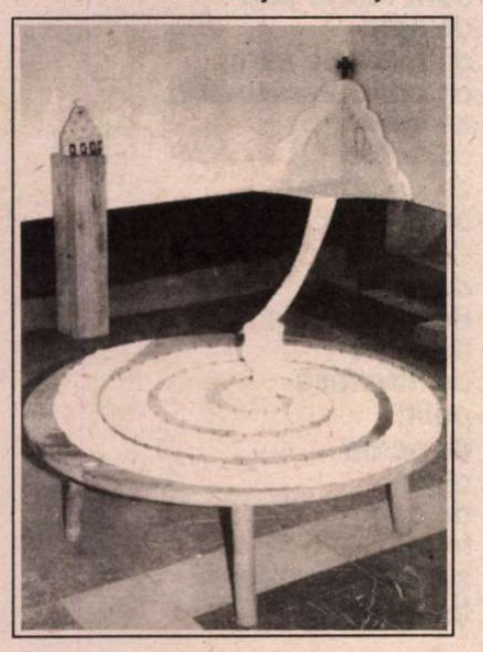
Nu tot ce e consemnat în seria

pe cal

Scriitori români de azi păstrează un coeficient de valabilitate, deşi există multe comentarii solide, competente, convingătoare. Se observă în volumele de sinteze ale lui Eugen Simion şi omisiuni, abateri de la adevăr, o predispoziţie spre elogii nediferenţiate. Firesc ar fi fost să se angajeze după decembrie 1989 o controversă în jurul lor, autorul însuşi să reia ipoteze ale sale mai vechi, în parte perimate, să verifice gradul lor de actualitate. Însă criticul ţine morţiş să stea pe loc, fiecare pas făcut, oricît de mic, ar însemna în ochii lui o cedare.

Nu putem enumera acum prea multe aspecte, ne concentrăm deocamdată asupra temei enunţate, răsfrîngerile politicii de închidere în cultură. Să demarcăm întîi o zonă mai largă, vizibilă imediat, care înconjoară literatura, adică zona publicisticii. Nu numai din lectura gazetelor extremiste *(România Mare, Europa, Naţiunea)* se degajă impresia că împotriva ţării se desfăşoară neîntrerupt un complot mondial, intenţiile ei paşnice şi constructive nefiind înţelese, se răspunde cu un blocaj economic, dar şi cultural. Refuzul de a coopera vine nu numai de la marile puteri, ahtiate după cîştig şi dominare, ci şi de la statele vecine, animate de pofta de a se revanşa, gata să smulgă bucăţi din teritoriul ţării. Această teorie a conjuraţiei îndreptate împotriva unui singur stat e extrem de răspîndită. Chiar într-un ziar care se declară independent, ca *Adevărul*, nu există aproape nici o relatare sobră, informativă, neutrală cu privire la Ungaria, orice ştire e însoţită de o conotaţie ironică, agresivă. Dacă numele unui om politic sau financiar indică o origine maghiară persoana devine suspectă, pomenirea ei se pretează la aluzii şi insinuări. La fel e înfăţişată în această presă viaţa minorităţilor etnice. Despre ţigani sau găgăuzi, de exemplu, consemnările cele mai anodine includ şi un accent de persiflare. Educat în acest spirit de răfuială în care unicul purtător al adevărului şi al dreptăţii este propriul neam, cititorul nu mai scapă de o psihoză a încercuirii şi a separării de lume. Învăţînd prin intermediul publicisticii cotidiene şi istoria cea mare, ţi se spune zi de zi că Binele şi Răul sînt distribuite pe baze etnice şi că în succesiunea veacurilor numai dezvoltarea unui anume popor are totală legitimitate.

În literatură senzaţia de siluire a adevărului nu mai e atît de directă şi de extinsă. Politica oficială de izolare şi de sfidare a comunităţii internaţionale



pe timpul lui Ceauşescu a avut însă şi un corespondent în creaţie, şi nu doar la marginea fenomenului. Chiar în scrierile unor autori proeminenţi există segmente discordante şi cîteodată o îngustare a orizontului.

S-a mai invocat cazul unui gînditor de anvergură, Constantin Noica, bun cunoscător al miturilor şi al tradiţiei autohtone, care nu pierdea nici o ocazie de a deplînge declinul culturii occidentale, aflată într-o criză de rătăcire şi anemie. Tonul se schimba cînd obiectul cercetării era un produs spiritual al propriului neam. Tocmai în acest sens mi s-a părut concludentă comparaţia între Nietzsche şi Blaga, unul tratat cu dispreţ, caracterizat drept un creator al prostului gust, celălalt înălţat cu evlavie, ca un exemplar superior al cugetului modern. Dar despre Noica şi impasul unor antiteze pe baze pur etnice s-au tipărit în lunile din urmă studii pătrunzătoare, concepute cu tact şi comprehensiune, radiografii ale unei evoluţii semnate de Alexandru George (*România literară*) şi A. Marino (*22*).

Şi în proiecţii narative de prim ordin, situate de unii critici în rangul capodoperelor, transpare nu de puţine ori o arbitrară mutare de linii. Mă văd constrîns să reproduc pe scurt concluziile unui eseu pe care l-am publicat în *România literară (Contagiunea)*, unde am încercat să demonstrez pe ce temelie şubredă e construit romanul *Delirul* de Marin Preda. Şi alţi comentatori serioşi, aspirînd la probitate, şi-au exprimat dezamăgirea în faţa ultimelor scrieri ale autorului *Moromeţilor:* Ion Negoiţescu, Mircea Zaciu, Gheorghe Grigurcu, Marta Petreu. Imperturbabil, Eugen Simion continuă să fie extaziat de roman, consideră atît de minore obiecţiile *(„nod în papură")*, încît nu se sinchiseşte de ele. I s-a oferit un prilej de dezbatere la obiect, cu raportări la epocă şi la destinul creaţiei, o ieşire deci din hagiografie - dar el susţine cu îndărătnicie teza succesului continuu al lui Marin Preda.

Cît de adînc au pătruns ideile închiderii în structura romanului *Delirul* putem dovedi reconstituind o scenă-cheie: întîlnirea dintre generalul Antonescu şi Hitler înainte de rebeliunea legionară. Cadenţa naraţiunii se modifică odată cu apariţia în arenă a unui reprezentant al virtuţilor maxime spre care converg speranţele. În timp ce preşedintele Cehoslovaciei tremură în faţa Cancelarului german, se ascunde sub masă văicărindu-se ca să nu semneze un tratat umilitor, generalul Antonescu se înfăţişează ca un şef de stat neînfricat şi ferm, se răsteşte el la Hitler şi îl determină să amuţească, intimidîndu-l prin dîrzenie.

În cuvintele dure care-l impresionează, Führerul recunoaşte *„convingerile sale care erau expresii ale unor realităţi neîndoielnice de acolo din ţara sa"*. Iată ce l-a speriat pe *„tartorul"* german. Scene neverosimile, chiar dacă după aceea conducătorul român a cultivat şi o relaţie specială cu Führerul, purtîndu-se decis, loial, cu o rigoare militară; totuşi, la primele audienţe mai ales, *el* era vasalul şi *celălalt* stăpînul aproape al întregii Europe. Marin Preda concepe în *Delirul* istoria din perspectiva domniei lui Ceauşescu, încorporare a revendicărilor unei ţări mici care sfida un mare stat vecin. În reconstituirea traseului dispar elemente concrete definitorii pentru perioada dată: alianţa generalului din

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

„Ia! Clopoţelul sună"

Motto: ***„Într-o călimară este o cerneală!***
Ce fel de cerneală ai tu în călimara ta?"
(Joc de copii)

DE ZECI DE ANI scriam cu pixul. Pasta, lipăitul asemănător melcilor pe foaia de brusture, subţirimea liniei literei, rapiditatea cu care poţi schimba instrumentul (îl arunci, iei altul de alături; cu stiloul e mai complicat: trebuie să-l umpli mereu, cauţi călimara, o mai şi verşi, sau o găseşti uscată, goală, sau o afli cu un mîl albastru-n ea de-ţi vine să rupi aerul cu dinţii!), înfundarea în hîrtie ca într-un cearceaf proaspăt (cerneala îmbibă ţesutul, nu se reliefează-n şolduri deasupra colii, ca pe un pat, à la Boucher!, cuvîntul are sînii evidenţi, buricul e scobit ca lumea...). Deci, ce mai tura-vura, pixul deţine deliciile lui. Ascult, totuşi, vezi bine, daragaia maiá, Yvonne de Burgundia, voce de telefon (sau ce mai eşti!), sfatul tău, şi-mi pun stiloul la bătaie în cea mai nesăbuită şi livrescă, vai, cruciadă!

Cînd mă întorc vreau să-mi reciţi din turn: „Ia! Clopoţelul sună"!!!

■

convingere cu puterile fasciste; încrederea în tinerii bezmetici, căci inaugurase cu un partener dubios guvernul naţional legionar; ambiţiile de dictator şi adversar al democraţiei; perseverarea pe drumul cotropirii, deşi călca un teritoriu străin. Nu uităm că era un personaj complex, un patriot capabil de sacrificii pentru binele ţării, mistuit de dorinţa dreptăţii, dar şi megaloman, încîntat de propria putere absolută. La Marin Preda un maniheism scindează naraţiunea, se descrie un antagonism între Binele total şi Răul total, simboluri alcătuite pe criterii etnice. Alături de identificarea metaforică, să-i zicem colectivă, cu un personaj arhetipal - Antonescu - se petrece şi un transfer pe planul concret al subiectului, în raportare individuală: scriitorul se regăseşte în personajul fictiv favorit, un tînăr ţăran venit la oraş, trăind o cavalcadă rapidă a triumfului (în cîteva luni devine un strălucit gazetar; curajos luptător salvează viaţa patronului; fiind cel mai seducător curtezan, surclasează fără efort în cursa iubirii pe rivalii experimentaţi din mediul urban). Acelaşi proces de translaţie între autor şi erou se produce şi în *Cel mai iubit dintre pămînteni*, unde biografia tînărului filosof Victor Petrini n-are consistenţă omenească, e mai mult o adunare de păţanii senzaţionale cu slabă forţă de iradiere spirituală. Marin Preda a dat literaturii române creaţii fundamentale *(Moromeţii, Întîlnirea din pămînturi)*, dar apoi în atmosfera de supralicitare a meritelor sale, lipsit de voinţa de a resista unui nou dogmatism, cel al supremaţiei autohtonului, a pierdut busola.

Cultul autorităţii absolute se iveşte şi în alte romane, asociat cu o tentativă de reabilitare a mişcărilor extremiste, de tipul Legiunii. Arhaicul (nemişcarea vechiului) se opune civilizaţiei moderne care nu deţine densitate. Opinia că Legiunea a fost nevinovată, fiind silită să răspundă cu teroare abia în 1939 după ce a fost supusă la persecuţii, arestări, provocări din partea puterii regale, nu respectă adevărul. Încă din prima generaţie, sub ordinul lui Codreanu, *Garda de fier* a ales violenţa şi asasinatul. Nu pot fi absolviţi ucigaşii pe motivul că şi-au iubit ţara. Ce se întîmplă cînd sentimentul mîndriei naţionale, demn de toată stima, intră în contrazicere cu alte imperative ale vieţii: nevoia de libertate, dreptul celuilalt la toleranţă, rigoarea adevărului? Apologia supunerii faţă de omul providenţial naşte o stare de cucernicie şi fanatism, de rău augur pentru independenţa spiritului.

Un simpatizant al Legiunii, prieten cu Codreanu, poet cunoscut pentru credinţa sa în naţiune, mărturiseşte retrospectiv: *„Visasem un naţionalism creştin şi luptasem ani de zile să-l realizez în sufletul tineretului. În locul lui se ivise această monstruozitate a crimei, învăluită în fum de tămîie pentru a nu i se vedea oroarea. În locul martirilor pentru o credinţă erau glorificaţi asasinii, desenaţi cu aripi de îngeri pe spate. Nicadorii şi Decemvirii deveniseră idealurile de eroism ale tineretului legionar. Această mistificare barbară a creştinismului şi a naţionalismului nu mă putea lăsa indiferent. Am voit o generaţie nouă, care să ridice România, dar nu o tovărăşie sîngeroasă care să balcanizeze numele acestei ţări".* (Nichifor Crainic: *Zile albe, zile negre).*

Legat de această problematică a închiderii s-ar mai putea examina felurite excese în viziunea epică a prozei de natură să devieze realismul prezentării, să influenţeze ierarhia de valori fixată sau să stînjenească însuşi actul de interpretare critică. Ceea ce presupune noi ilustrări şi analize.

Abia în urma prăbuşirii totalitarismului se va discuta deschis şi în toate implicaţiile funcţia modelului ideologic în romanul românesc; ce a fost durabil în mînuirea aluziilor şi a referirilor echivoce ca mod de rezistenţă la controlul dictaturii; cît de roditoare s-a arătat tendinţa de a proteja autonomia esteticului, înfruntînd riscul de a goli de sevă dezbaterea filosofică axată pe motivele veacului XX; decalajul între critica nu rareori foarte curajoasă a sistemului socialist şi definirea corectă a vinei pe plan extern sau intern; demonizarea străinului, ca pretins factor de derută pentru ecuaţia etnică. Şi altele...

Poate fi socotită prin urmare o eroare convingerea lui Eugen Simion că tot ce a fost esenţial s-a spus şi anume în *Scriitori români de azi*. Mai rămîn multe lucruri de zis, multe corecturi de operat, poate e nevoie chiar de o răsturnare a ipotezelor autorului atît de opac la efervescenţa recentelor comentarii. În ce priveşte trînta criticii, metaforă agreată de Eugen Simion, îi propun drept încheiere o frază dintr-un prozator favorit, o frază din *Craii de Curtea-Veche*, puţin abreviată din păcate: *„se auziră deodată răcnete, buşeli, bufneli, zgomot de lucruri răsturnate şi de sticlă ce se sparge... încăibăraţi în chelfăneala cea mai deznădăjduită, trăgîndu-şi palme, pumni, picioare, rostogolindu-se pe jos cînd unul deasupra cînd celălalt".*

S. Damian

Virgil MIHAIU

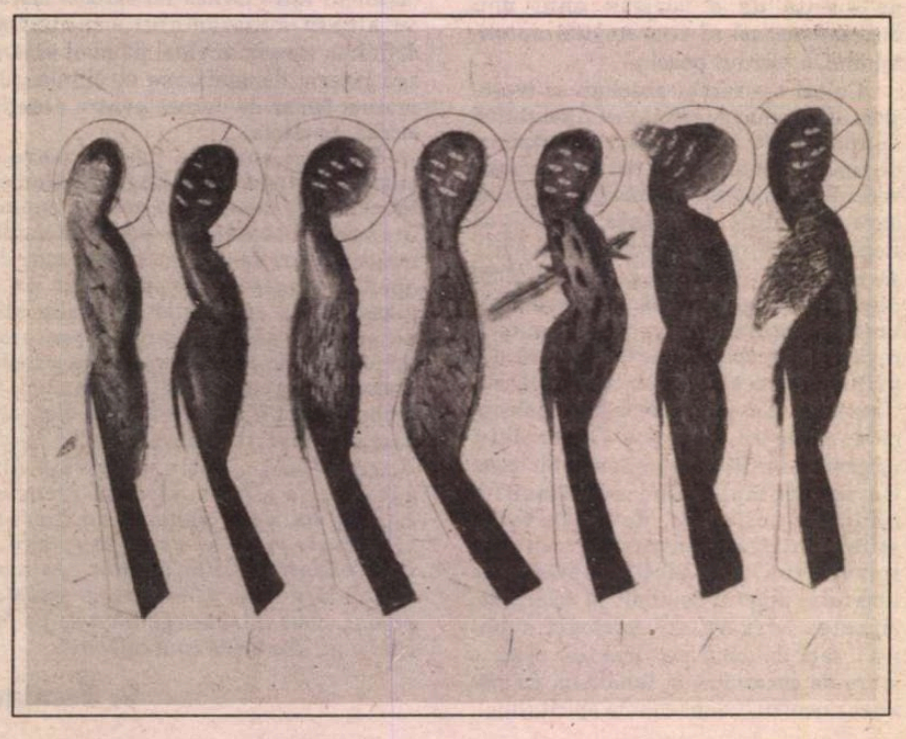
Sentinela

cerul plumbul
horizonturile moarte
ore ucise
liste negre
peste liste negre

soldatul din gheretă
îşi dă viaţa
cui?
aşteptării

Toate speranţele

Mircea
Eliade
Mort
Cinci rânduri la rubrica
Decese
În revista
Newsweek
Între un articol
Despre o cântăreaţă pop
Şi altul despre o
Nouă dietă
Câteva reclame
Interspersate printre
informaţii la zi
Departe de
România şi de
Tibet
La ce distanţă
De spirit
De religie
De poesie
Toate speranţele
Adie'n trecut
Asemenea unor limbi
uitate
Iar ultimii lor vorbitori
Dispar pe rând
Pleacă
Să le reântâlnească



La belle captive

ştiu că suporţi curenţii
taioşi
de pe culoarele instituţiei
solitudinea şi melancolia
orelor de gardă cu zgarda
la gât
dar tu însăţi eşti
poemul pictat de chinez
direct în peisaj
încatenată sub gândul meu

Sayonara

ieri când? aseară când?
acum trei decenii două
când? se termina
pe ecranul tv când alb
când negru
olimpiada de la tokyo din
când? 1964
cum? aşa de repede când?
de la o secundă la alta de
la un când? an
la altul de la când? o viaţă
când? la starea
fizică de absolută
încremenire cum? aşa
când când ei îţi spuneau
sayonara
prin tabela de marcaj
electronică şi
când (?) ne mai revedem
vreodată?

Orientalia

Dzo zice îţi dau şi eu o
insignă
cu celelalte din colecţia ta
vei avea o pernă splendid
ornată
la înmormântare

Îl recunosc

Vor inventa alţi
intermediari
Prin graţia cărora să pot
primi
Ultima cupă cu vin

Mă vor invita la banchete
Doar dacă prezint atestatul
că sunt
Mort

Îmi vor cenzura apoi
Retrospectiv
Toată corespondenţa din
timpul vieţii

Vor zice că
Nu şi-au făcut
Decât datoria

Femeia de lux suprem

Te-am închis în dulapul
negru
Eşti hiperactivă
Eşti femeia-obiect
Te-aş putea calma
Te-aş putea excita
Ai putea urca scările spre
Propriul tău cabinet
Cu silueta-ţi elongată
Adusă pe tapet
Te-aş ghida printr'o
Lesă aurită
Ai avea un machiaj discret
Şi-un decolteu profund
Până spre izvoarele
frisoanelor
O despicătură prin toate
Vestmintele
O rază laser despicându-ţi
Memoria cu scenele din
Post-adolescenţa noastră
comună
Tu - promisiune a
Corpului feminin perfect
Pus la respect

Dat

îşi pot pierde răbdarea
până şi munţii
să'nceapă a plânge cu
pietre

dar poate că
de la o întorsătură a
soartei
mai departe
împlinirea
ar însemna moarte

Agenda

trezirea / cearcănele /
duşul
linguriţa de zahăr şi de
cafea
plicul de pus la poştă
de predat interviul
de donat sânge
de salvat vieţi
şi cultura română

Literă cu literă

Scrisoare: credeam că
gândurile
puse pe hârtie puteau
îmbuna soarta
le conjuram literă cu literă
rând cu rând foc cu foc
şi ne scufundam în
speranţe
ne înnămoleam în imagini
ne îmbătam cu idei reci şi
fierbinţi

amicele noastre cele mai
bune
dispăreau împreună cu
insulele
unde fuseseră exilate

Aeronautică

tipografii culeg fluturi
vânătorii de fluturi flutură
drapele
fabricanţii de drapele
tipăresc fluturaşi
summum al inchietudinii:
sborul helicopterului

Samba pa ti

sunt foarte obo
de aşte
de mers pe sârm
de condus automob
de abse
de socie
de demonstr
de demag
de bolov
de golog
de acumulare primiti
de capit
de infantilis
politi
de şcola
oligo
de capric
femini
sunt foarte obo
fără ti

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

Conștiința bipolară

IATĂ PROBABIL cartea lui B. Fundoianu cea mai puțin cunoscută la noi *La conscience malheureuse* a fost publicată de Denoël și Steele în 1936. Ecourile operei franceze a lui Fundoianu sînt destul de mari în țara în care scriitorul s-a stabilit în 1923 și al cărei cetățean a devenit în 1939. Studiile despre Baudelaire și Rimbaud sînt deseori citate, ca și eseurile din *La conscience*. În România, despre ele se știe foarte puțin. Ca și în cazul lui Voronca, recuperarea cărților scrise de Fundoianu în străinătate este o preocupare relativ recentă a istoriografiei noastre.

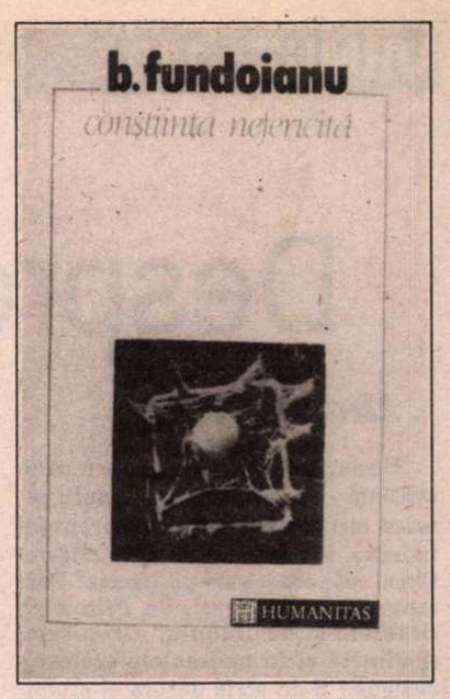
În traducerea cursivă a Andreei Vlădescu, avem astăzi prima ediție românească din *Conștiința nefericită* (Humanitas). Sînt curios să știu cum va fi integrată cartea în opera lui Fundoianu cînd se va scrie despre ea de aici înainte. Autorul *Priveliștilor* contează înainte de orice ca poet și apoi ca eseist literar (*Imagini și cărți din Franța, Rimbaud le Voyou, Baudelaire on l'expérience du gouffre*). Istoricii noștri literari ignoră aproape cu totul *Conștiința*, care e o culegere de eseuri filosofice și chiar o încercare de a propune sub numele de „gîndire existențială" o cale de depășire a antinomiei dintre rațional și real. Deși a fost scrisă în Franța, cartea nu e fără legătură cu dezbaterile din țară, într-o epocă sfîșiată de ample contradicții ideologice, în care Cioculescu îmbrățișează pe Montaigne, Camil Petrescu pe Bergson și Husserl, alții pe Pascal și Heidegger, între „raționaliști" și „mistici" existînd un război în toată regula. În ce-l privește, Fundoianu „abordează conștiința ca pe un dublu pol, atras și, în același timp, respins de aceleași forțe, și o proclamă ca fiind solidară cu toate contradicțiile sale interne" (*Conștiința*, p. 83). El nu e nici un fanatic al rațiunii, ca Valéry ori Cioculescu, nici un mistic *à outrance*, ca Nae Ionescu ori alții dintre emulii săi. Observînd fatalitatea bipolarității, el nu se lasă ispitit de cîntecul de sirenă al acelor filosofi care, ca Heidegger, de pildă, căutau să „concilieze cele două gîndiri neînduplecate", cu alte cuvinte, „a face ca existența să-și găsească loc într-un sistem care urăște existența" (p. 179). Referitor la „gîndirea existențială", Fundoianu o vede izvorîtă din „experiența poetică" și acționînd „ca o gîndire *restitutoare* față de gîndirea filosofică, care este o gîndire *consumatoare*". Și: „Prin aceasta ea este întru totul asemănătoare celei a poetului, o gîndire a pasiunii, a dilatării" (sic!) (p. 54).

Conștiința nefericită are și o interesantă *Prefață pentru ziua de azi*. Scrisă prin 1936, așadar, în pragul războiului, prefața pune întrebarea firească dacă metafizica poate prezenta o atracție pentru niște oameni agresați social și torturați de angoase deloc filosofice. „Revoluțiile sociale nu vor modifica niciodată structura profundă a realului..., afirmă Fundoianu. Oricît de mult s-ar fi modificat în unele din punctele ei cronicizate, nefericirea și-a păstrat partea leului, iar conștiința nu va fi alinată... Omul nu va putea să se sustragă nevoii de a repune permanent în discuție semnificația existenței sale..." (p. 12). Ideea este antiutopică: nici o revoluție care ar pretinde să schimbe condiția omului nu poate pretinde că-i schimbă conștiința. Fundoianu se declară gata, ca autodidact ce se află, să pună și acele întrebări care, pentru filosoful de meserie, *nu se pun* niciodată. „Nefericirea conștiinței noastre este una dintre aceste întrebări", conchide autorul (p. 19).

Eseurile n-au fost scrise toate o dată și nici nu există o idee prealabilă în funcție de care ele să fi fost concepute. Mai degrabă, Fundoianu s-a gîndit să le rînduiască într-o carte *după* ce le-a scris și publicat. De aici provine o anumită eterogeneitate a cărții, care e o culegere, nu un studiu compact. Textele nu sînt nici măcar redactate într-o manieră unică. Unele sînt foarte agreabile literar, altele au un grad destul de mare de dificultate. Trebuie să observăm că, în anii '30, Fundoianu se afla în avangarda acelei filosofii care redescoperea pe Kierkegaard și-și făcea din Nietzsche un idol, fiind totodată la curent cu opera noilor filosofi ca Husserl și Heidegger. Aprecierile lui nu sînt stingherite de nici un complex. Imensul talent literar al lui Bergson nu-l obligă pe Fundoianu la vreo concesie. Eseul consacrat filosofului francez este de o severitate maximă. Convertirea ateului și „imoralului" Gide la morala creștină e privită cu simpatie, dar fără entuziasm. Un admirabil portret i se trasează lui Nietzsche:

„Iată un bolnav care predica sănătatea, un biet nenorocit care ne învăța despre supraom, un individ extrem de delicat și nervos care scria: «Fiți duri!», un nordic care propovăduia sudul, un ateu continuu încăierat cu Dumnezeu, un neputincios care nu avea cuvinte de laudă decît pentru putere, un individ slab care nu-i accepta decît pe cei puternici, un solitar care nu propovăduia decît societatea, un nebun care ajungea pînă la a gîndi că numai omul normal avea dreptul la adevăr". (p. 74).

Încă și mai consistent artistic este portretul lui Husserl, predecesorul lui Heidegger la Universitatea din Freiburg im Breisgau, metodicianul subiectivității pure:



„El nu are nimic dintr-un taumaturg. Nu are nimic nici dintr-un predicator. Sub aspectul unui umil dascăl de provincie, persoana sa degajă virtuțile ordinei și ale modestiei. S-ar mai putea spune că degajă un soi de pudoare, pudoarea însăși, dacă nu ar fi privirea ivită de dincolo de ochelari, senzuală și provocatoare. El pretinde că este doar un om de știință, preocupat numai *să descrie* legile și structurile fundamentale ale conștiinței, sfiindu-se să deștepte realul sau să îl calce pe bătătură, încercînd să fie riguros și să întîmpine totul cu bunăvoință, neexagerînd cu nimic, dacă este posibil, dar nici lăsînd ceva deoparte. Dar, în timp ce vorbește, priviți-i umbra uriașă de pe peretele din față. Acest septuagenar, căruia totul îi este interzis și care pare să-și interzică totul, pînă și existența (de la care pretinde că se abține deliberat), acest omuleț vorbește *ex cathedra* mai elocvent decît orice papă și, ca orice papă, se consideră infailibil". (p. 107-108).

Care va fi destinul românesc al celei mai ample cărți franțuzești scrise de B. Fundoianu rămîne de văzut.

■

... și Claudiu CONSTANTINESCU

Ghinionistul

ÎNTR-UN FEL, receptarea lui B. Fundoianu a acționat disproporționat față de compoziția efectivă a operei sale. Despre el s-a vorbit mai ales ca poet și ca prezență în mișcarea modernistă a anilor '20, promovată la *Sburătorul* lui Lovinescu sau la revistele deschise avangardei, precum *Contimporanul* și *Integral*. În schimb, despre scrierile sale eseistice, tot atît de reprezentative și oricum superioare cantitativ, notațiile au fost mai mult expeditive. O explicație obiectivă poate veni din faptul că autorul părăsea România la 25 de ani (1923), urmînd să-și trăiască perioada de adevărată productivitate în Franța. De acolo mai ajung cu promptitudine în țară doar colaborările de la distanță cu revistele pomenite și, în 1930, poeziile adunate în primul volum *(Priveliști)*, preluate și tipărite aici prin grija lui Ion Minulescu. Volumele de studii rămîn însă multă vreme cunoscute sumar și de către foarte puțini, primele recuperări făcîndu-se tîrziu, în 1980, prin traducerile lui *Rimbaud golanul* și *Fals tratat de eseistică*.

Acum, prin *Conștiința nefericită* apărută în traducerea Andreei Vlădescu la editura Humanitas, îmi dau seama că a existat și o altfel de explicație pentru receptarea estompată a eseisticii lui B. Fundoianu, o explicație ținînd de alt gen de conjuncturi. Pe scurt, o asemenea carte nu s-ar fi putut publica și, cu atît mai puțin, discuta în perioada comunistă din România. Nu e vorba doar de critica imaginii reducționiste, mecaniciste a omului din viziunea marxistă, ci de întregul demers al *Conștiinței nefericite*, dirijat compact către o incomodă libertate a necuminteniei.

Sursa acestui tip de demers este dublă. Pe de o parte eseurile filozofice din *Conștiința nefericită* continuă esența poeziilor din *Priveliști*, acea „îmbătare de exalațiile vitale" (pe care i-o observa George Călinescu), setea expresionistă de trăire pînă la capăt, extatic, a ființei. Va fi pomenită explicit în eseuri preferința pentru gîndirea „izvorîtă din experiența poetică", o gîndire „restituitoare", a „pasiunii", a „continuum-ului vital". Ei i se adaugă însă și o a doua sursă, ulterioară primeia: întîlnirea cu Lev Șestov, gînditorul rus fugit în Franța după revoluția bolșevică, și căruia Fundoianu îi devine prieten și discipol, preluîndu-i insurgența metafizică. În linia acestuia, *Conștiința nefericită* dorește o detronare a raționalismului, a gîndirii care sterilizează existența și care sfîrșește prin a propovădui necesitatea, legea, constrîngerea, moartea individualului. Logica nu acoperă viul și nu îl salvează, ci doar sporește „nefericirea conștiinței" omenești despicate ireconciliabil între cunoaștere și trăire. Dacă omul vrea să își asume trăirea, el începe în mod tragic să se opună oricărei constrîngeri raționale, prin excelență exterioare, și să își cucerească libertatea chiar cu prețul capriciului, al absurdității, al scandalului, al suferinței care te face să încerci imposibilul, pînă la a deveni „*nebun* în mod intenționat". Nu consimțămîntul, nu echilibrul, ci angoasa este starea autentic omenească și ea oferă „revelațiile morții", ale „nimicului", locul unde constrîngerile adevărului și ale eticului nu mai au nici o relevanță. Angoasa este punctul în care se întoarce spatele cunoașterii și oricărui efort de justificare, punctul din care libertatea imposibilului începe să pară posibilă. Fundoianu va construi pe această axă un discurs turbionar, în același timp exploziv și insistent, întreținînd critica unui conciliant precum Heidegger, cu cea a „eroicilor" Nietzsche, Kierkegaard, Dostoievski, și cu cea a imperfecțiunii intuiționiștilor Husserl și Bergson, a lui Gide ori a „pseudo-filozofului" Freud. Finalul îi este dedicat bineînțeles lui Șestov, cel care parafează revolta antiraționalistă și antieticistă: „Metafizica nu poate fi gîndirea unui om căruia îi este teamă de lovituri, ci gîndirea unui om pe care realul îl ofensează, pe care necesitatea îl rănește, pe care finitudinea umană îl umple de furie și de revoltă".

Concluzia pe care vreau să o sugerez nu vizează rigoarea observațiilor lui Fundoianu. Nici nu cred că aș fi avut căderea să o cîntăresc și, în plus, cartea se deschide nu atît asupra unei lecții despre eliberare, cît despre curajul sau chemarea (deloc roză!) de a ți-o asuma... La altceva mă gîndeam. Fundoianu își gîndise cartea înainte de 1936 (anul cînd avea să fie publicată în Franța), iar cîteva din ideile sale îl amintesc destul de bine pe Nae Ionescu, cu așa-zisul său „nihilism intelectualist", cu fervoarea de a epuiza și depăși prin experiență limitele posibilului, cu disponibilizarea omenescului spre receptarea miracolului, cu disprețul pentru încorsetarea resemnată în etic. Sigur că nu poate exista o similitudine perfectă între Fundoianu și Ionescu, între un evreu și un antisemit, între unul care vede trăirea și gîndirea ca ireconciliabile și unul care propovăduiește o „trăire" a filozofiei, o gîndire nedespărțită de trăire. Totuși, cei doi au în comun destule aspecte și o apropiere în timp destul de asemănătoare cu simultaneitatea. Oare nu cumva, cu puțin noroc, (și cu o continuitate a colaborărilor în presa românească a vremii), Fundoianu n-ar fi putut declanșa și el generația „rebelă" pusă astăzi sub semnul discipolatului ionescian: Cioran, Eliade, Vulcănescu, Noica?

Eu cred că e posibil să ne gîndim la Fundoianu și ca la un ghinionist.

■

B. Fundoianu, *Conștiința nefericită*, traducere de Andreea Vlădescu, Editura Humanitas, 1993

Despre Auto-Kosmos

Urmuz, Străinul...

Urmuz este - hai să începem cu o evidenţă - un mit, nu-i aşa? Inutil ca orice mit, funcţionînd în virtutea inerţiei, încununare a unor clişee. Cine-l mai citeşte azi pe Urmuz? Dar cine n-a auzit de el, de *Pîlnia şi Stamate* şi de „fabula" *Cronicari* (amintită şi în manualele şcolare, desigur)? S-au scris despre el studii critice, a fost tradus şi numele lui a fost asociat cu ale unor mari creatori. Într-o cultură ca a noastră însă, care-şi are structura de rezistenţă „compusă" (ca să folosesc un urmuzism) din „pilonii" grei ai specificului naţional, autorul *Paginilor bizare* e mai degrabă un insular, un incongruu, un ex-centric. Ce ironie a soartei a făcut tocmai din Urmuz, cu opera lui de cîteva zeci (cinci, să zicem) de pagini, un scriitor important? Ce fel de forţă exercită oare *micul* lui *infinit*? Ce năzdrăvane legi ale selecţiei naturale a cărţilor au făcut din paginile lui, scrise pentru amuzamentul familiei sau al prietenilor apropiaţi, capul de serie al unei noi orientări literare? Ce-au învăţat scriitorii români din modestia şi puritatea acestui Mare Marginal (autoexcomunicat din jocurile publice, literare, absorbit pentru totdeauna în propria-i ficţiune, *Auto-Kosmosul infinit şi inutil*)?

Păcat că Urmuz n-a fost francez. Acolo ar fi fost, probabil, locul lui, într-o cultură mare, în care există de veacuri simţul unei nobile gratuităţi şi al unei înalte „frivolităţi", acolo, printre spirite asemenea lui nu s-ar fi aflat într-o atît de cumplită izolare. Ar fi fost pus, astăzi, poate, alături de Jarry, Roussel, Duchamp, Daumal. Mă gîndesc la singurătatea lui într-o cultură cu care nu se „asorta". Ce peisaj sicativ, exterminator, ce rumori stătute în vremea în care Urmuz îşi scria bizareriile! Ce glorii falimentare! Ce gest absurd şi sinuciderea lui într-o „ţară tristă, plină de humor", unde astfel de acte sînt trecute la faptul divers şi unde literaţii au, de obicei, la dispoziţie tot timpul, o viaţă întreagă ca să se compromită, să se encanailleze, să se dilueze sau să devină importante persoane publice (ce atîtea *Auto-Kosmosuri infinite şi inutile*!?...). În altă parte a continentului, pe cînd Urmuz se va fi decis să-şi cîştige libertatea cu ajutorul unui *Suveran al lumii* (revolverul), alţi scriitori vorbeau despre o morală a vieţii aflată într-un raport direct cu toate actele creatoare ale individului. Mă gîndesc la Urmuz, „bietul Buzău" (vorba unui prieten apropiat), bietul Grefier (de la Înalta Curte de Casaţie!), veselul (!?) Mitică (aşa cum i se spunea în familie, aşa cum îşi semna puţinele scrisori, tocmai el, care avea o mică teorie asupra legăturii dintre nume şi personalitate), cel care a trăit toată viaţa derobîndu-se, estompîndu-se la marginea „ebuliţiei" literare din vremea lui. În cultura românească a epocii, Urmuz a fost Străinul, un Fuchs trăindu-şi autentic şi devorator fantasmele, aventura „suprasexuală, supramuzicală", „peste mode şi timp", sau un Stamate, izolat, dînd din cînd în cînd fuga, *de urgenţă*, la *tubul de comunicare*, fixat în *subt-pămînţă*, legat de *ţăruşul familiei* sau aruncînd *cu cocoloaşe* în Nirvana...

„Psihomania interioară"

Nu mi-a plăcut multă vreme Urmuz. Îl consideram un autor al „jocurilor de cuvinte", „absurd", aşa cum „învăţasem" la şcoală. Nu-mi plăceau nici personajele lui mecanozoomorfe şi mă plictiseau sugestiile criticii cum că ar denunţa „racilele lumii burgheze", că ar face parodie, ar demitiza sau doar ar desfigura limbajul clişeizat, creînd un „stil nou" ş.a.m.d. Pînă cînd, într-o zi, a început să mă intereseze altceva decît „literatura" lui (verigă în lanţul istoriei literare româneşti, joc de forme, evoluţie a structurilor literare etc. etc.). Am descoperit atunci „psihomania interioară" (cum spunea cineva prin anii '30) a acestui bizar, spectacolul purei gratuităţi, consecinţă a gratuităţii insului dezinteresat de literatură, de posteritate şi de alte grave şi înspăimîntătoare nimicuri de acest fel. Nu de mult am văzut un spectacol făcut după *Paginile bizare*: mi s-a părut cel mai suav, mai discret şi în acelaşi timp profund discurs (plastic!) asupra creaţiei lui Urmuz. Fără comentarii explicite, în absenţa cuvintelor străine parazitîndu-i textul, fantasmele lui apăreau „în carne şi oase", nişte „instalaţii" făcute din voaluri, stinghii, celuloid şi alte surprinzătoare materii, se desfăşurau ca într-un vis, nici bun, nici rău, colorat, fascinant, plin de acele inexprimabile sensuri care se confundă adesea cu nonsensul. O plastifiere a lumii de cuvinte din *Fuchsiada*, iată ce nu mi-aş fi imaginat niciodată ca fiind posibil. Din spectacolul acela se înţelegea mai bine decît din toată exegeza operei lui Urmuz că imaginaţia este o „funcţie care se exercită", conform unei definiţii suprarealiste, şi că fiinţa umană, ca orice creatură, ca Stamate şi Fuchs, Gayk, Cotadi, Dragomir, Ismail, Turnavitu, Algazy sau Grummer, este „o maşină neraţională prin natura ei, unind caracterele unei bestii şi ale unui poet", cum spunea Esquirol în secolul trecut. Spectacolul era interpretarea cea mai adecvată miezului fantasmatic urmuzian. Nu doar parodie, ironie, demitizare, germeni ai unei noi literaturi se aflau acolo, pe scenă, ci visul urmuzian, obsesiile lui adînci: moartea, erosul, creaţia, distrucţia. Recitindu-l, mă întreb: cum e cu putinţă să scrii despre toate astea în doar 40-50 de pagini şi cu o asemenea „insoutenable légéreté"? Cel mai interesant personaj de acolo e tocmai autorul, cel care inventează această lume a arhetipurilor, a formelor umane interioare, vechi, agresive, hibride, instinctuale, neliniştitoare, iraţionale, arhetipuri care nu mai au nimic uman şi care fixează atît de bine atavismul nostru congenital.

Lumea creată de Urmuz este jocul pantomimic al începutului şi sfîrşitului, feroce şi graţios, este un univers al Terorii, cu fiinţe decervelate, violente, meschine, decrepite şi caraghioase în degringolada lor, şi un univers al Visului, cu vestale, zei, muzică, pîlnii inocente, venusiene, cu metafizicieni sau patafizicieni, creatori ai „soluţiilor imaginare". În lumea lui, ca în oricare alta, supravieţuirea are două forme de manifestare: violenţa (devorarea, exploatarea, nimicirea) şi contemplaţia (creaţia, dragostea, oniricul). Cuplurile urmuziene funcţionează într-un vid etic, ele sînt *concentrări întîmplătoare* în bolgia detritusurilor, a derizoriului, a obiectelor dezafectate. Teroarea şi Visul, inocenţa şi corupţia, subterana (*subt-pămînta*) şi Nirvana se află într-o halucinantă continuitate, ca o bandă a lui Möbius.

Grefierul şi Urmuz

Transcendenţa există, se află la doi paşi, după *băcănia din colţ*. Grefierul, cel care compune partituri pe spatele foilor cu sentinţe judecătoreşti, ştie asta şi crede într-o lume în care *binele poate fi activ, iară răul pasiv (Dar e sigur că lumea noastră nu poate fi ultimul cuvînt al creaţiunii, e deci o stare de tranziţie. E o stare prin care se încearcă credinţa noastră în puterea acestui bine)* şi, atunci, îl inventează - sinucigaş - pe Urmuz. Tot aşa, Fuchs, dacă ar fi fost exilat pe planeta Venus, urma să inventeze, în cea mai cruntă singurătate (şi plictis?!), un *alter ego*, cu *obligaţiunea de a lăsa numai din el şi prin el însuşi, acolo, progenitura, acea superioară seminţe de artişti*. Între Grefier şi Urmuz există acelaşi tip de legături simbolice ca în interiorul celorlalte cupluri bizare. Grefierul se teme ca Urmuz să nu-l compromită, să nu-i strice ordinea, căci el e un om al ordinii şi al legilor; după cum anarhicul Urmuz se răzbună trimiţîndu-l pe Grefier, pentru totdeauna, în Nirvana, aneantizîndul pe „bietul Buzău", dizolvîndu-l în cea mai înaltă ficţiune.

Visul unei nopţi de vară

Dacă restul *Paginilor bizare* conţine într-o mare măsură coşmarul urmuzian, *Fuchsiada* este marele său Vis, un alt *Vis al unei nopţi de vară* (căci totul se petrece într-o *superbă noapte de vară*, cu *cîntece şi veselie, şoapte dulci şi armonie...*). Fuchs e o creatură muzicală, inefabilă, un Ariel sonor: are forma unui acord perfect, poartă o pereche de mustăţi, ochelari după urechi şi o umbrelă şi e deţinătorul unui sex plăpînd vegetal (o frunză de viţă-de-vie)! În neputinţă şi gingăşie stă forţa suavei genialităţi. Este retras, se ascunde de ochii lumii fie într-un pian, fie în propria lui umbrelă şi, atunci cînd nu se ocupă de muzică, visează, ceea ce, pînă la urmă, e tot o formă de creaţie, pentru că visele lui sînt... sonore (*adoarme dus pe portative şi legănat pe aripi de armonii angelice*). Trăieşte extatic şi, precum shakespearianul Ariel, se deplasează în timp şi spaţiu ca un adevărat creator, *pedalînd la piano*. Farmecul misterios al nopţii îl va face să cedeze rugăminţilor Vestalelor Plăcerii dintr-un cartier cam dubios şi să execute *în chip magistral [...] concerte, fantezii, etude şi sonate[...] exerciţii de legato, de stacato şi „Schule der Geläufigkeit"*. Aici, unde i se cere doar *dragostea lui imaterială*, se simte în apele lui (sonore, desigur!). Invitat cu mare pompă în Olimp, obligat să facă sluj, să măgulească pofta erotică a zeiţei Venus, Fuchs va fi sub nivelul aşteptărilor, el necunoscînd decît pasiunea muzicală. Ca orice autentic artist, îşi este, vai!, suficient sieşi. E inocent şi asta nu-i foloseşte în lumea puternicilor zei la nimic. Izgonit din paradis, va avea, drept pedeapsă,

obligaţia de a distruge snobismul şi laşitatea cugetării în artă de pe meleagurile pămîntene. O astfel de osîndă i se pare mai grea chiar decît cea iniţială, în urma căreia, abandonat, singur pe planeta Venus, ar fi trebuit să dea naştere, *numai din el şi prin el însuşi*, unei noi *seminţii de artişti*. Oricum, pe Pămînt, trăieşte într-adevăr *atîta progenitură inutilă, artistică şi neartistică, încît nu mai e nevoie de a se crea alta*!

În aceste condiţii, *deprimat, deconcertat, scîrbit de oameni şi de zei, de amor ca şi de Muze*, Fuchs va dispărea *pentru totdeauna în mijlocul naturii măreţe şi nemărginite*, aşa cum Stamate, şi el, suindu-se *pentru totdeauna în căruciorul cu manivelă, luă direcţia spre capul misterios al canalului şi, mişcînd manivela cu o stăruinţă crescîndă, aleargă şi astăzi, nebun, micşorîndu-şi mereu volumul, cu scopul de a putea odată pătrunde şi dispărea în infinitul mic*. Tot astfel, Urmuz însuşi se va hotărî să sfîrşească mai repede cu *starea de tranziţie* şi să viseze în deplină libertate, într-o lume în care *binele poate fi activ, iară răul pasiv* (cum notase pe nişte ciorne răzleţe).

Între „ventilatoare de stat" şi „plebea ideologică"

Ceea ce a creat Urmuz nu seamănă cu nimic din literatura română. Spunînd asta, nu mă refer doar la stil, la formă, ci la puterea fantasmelor sale, concentrată în atît de puţin text, la atitudinea lui generală, existenţială. N-a lăsat mai nimic despre sine ca persoană sau despre gîndirea lui artistică, nici o „escortă" metatextuală. Misterul lui e impenetrabil şi opera lui de jucărie *radiază cu egală putere în toate direcţiile*, întocmai necunoscutei muzici inventate de Fuchs.

Nu doar un simplu joc („elucubraţii premeditate", cum s-a spus) sînt „poveştile" de groază şi dragoste ale lui Urmuz, ci o manifestare a independenţei absolute a spiritului în faţa spectacolului legilor existenţei, al principiilor morale, al mecanismelor vieţii în orice regn. Nu satiră, ci expresia lipsei de încrîncenare a celui care, pînă la urmă, nu trăieşte altceva decît marea experienţă a vidului, a *infinitului mic*, a contemplaţiei într-o lume *cu setea mulţimilor, a încîlcelii şi contradicţiei [...] a distanţelor şi iuţelilor mari, fără rost şi necesitate*. Creaţia lui e o manifestare a spiritului pur, ceva care, ca şi credinţa, *e de o esenţă superioară gîndirii*.

Urmuz mi se pare simbolul acestei independenţe infinite şi inutile, de o măreţie a gratuităţii care poate perplexa lumea noastră prinsă între *ventilatoare de stat* precum Turnavitu şi *plebea ideologică, naivă*.

Simona Popescu

De ce *Urmuz*?

ATUNCI cînd a scris altceva decît însemnările de grefier de la Înalta Curte de Casaţie, Demetru Dem. Demetrescu-Buzău şi-a schimbat numele în pseudonim. O revistă de avangardă i-a purtat pseudonimul ca nume. Totuşi, de ce URMUZ? Nimeni nu s-a întrebat (public) dacă această asociere de sunete - bizară ca şi paginile sale - are o semnificaţie, un rol şi un cod de descifrare?

„Numele - aceasta e una din ideile sale cele mai ferme - trebuie să se potrivească făpturii numite".

(Nicolae Balotă, *Urmuz*, Ed. Dacia, Cluj, 1970)

„Îi plăcea şi-l făcea să rîdă orice cuvînt ce avea o sonoritate particulară; numele de persoane ce-i evocau anumite firi, anumite caractere...", îşi aminteşte sora lui D. Demetrescu-Buzău, Eliza Vorvoreanu. Or, încă de la început, cel care va purta un pseudonim atît de scurt şi de neobişnuit (5 litere care să-i ţină loc şi de nume şi de prenume) are parte de o bogată onomastică, opusă pseudonimului său, deci lungă şi banală.

În actele de naştere este Dimitrie Dim. Ionescu-Buzău (tatăl fiind doctorul Dimitrie Ionescu-Buzău). La şcoala primară, o schimbare: tatăl îl înscrie sub numele de Dim. Dumitrescu-Buzău, fapt în care exegeţii lui Urmuz au văzut o preocupare pentru onomastică pe care fiul o va moşteni. Familia îi spunea, deloc original, Mitică, iar Mitică însuşi ar fi preferat Demetru. Mai tîrziu îl va schimba într-adevăr pe Dimitrie în Demetru, iar pe Dumitrescu în Demetrescu, păstrîndu-şi particula Buzău astfel încît, oficial, se va numi interminabil şi tautologic: Demetru Dem. Demetrescu-Buzău. Este evident că autorul *Paginilor bizare* trebuia să aibă alt nume. De ce URMUZ?

„În cartea aceasta (*Ultimul om* de Max Picard) vom găsi fraza care defineşte fenomenul magic postulat de Urmuz: conexiune reală, generatoare între creatură şi nume: «*A fost odată un timp cînd gura ce pronunţa numele omului crea prin aceasta însuşi caracterul acestuia*»".

(Lucian Boz, *Cartea cu poeţi*, Ed. Vremea, Bucureşti, f. an)

Nu se ştie precis cine a ales pseudonimul Urmuz. Arghezi, cel care-l convinge pe scriitor să-şi publice primele scrieri, îşi declară şi meritul de a-i fi găsit noul nume. Varianta Arghezi este totuşi puţin probabilă: este greu de presupus că un om cu obsesia numelui potrivit pentru omul potrivit a putut accepta ca altul să creeze în locul lui imaginea sonoră adecvată. Rămîne totuşi un dubiu: *pater semper incertus est*. Arghezi povesteşte cum l-a forţat pe ezitantul debutant să accepte să publice sub pseudonimul Urmuz. Cunoscuta timiditate a ajutorului de grefier era pusă la o dublă încercare: de a înfrunta judecata publicului întîi pentru ce a scris şi apoi pentru felul cum a semnat. Dar timiditatea începe acolo unde sfîrşesc graniţele propriului eu. Urmuz scrisese fără reţineri ceea ce scrisese şi-şi distrase familia şi intimii citinduşi originalele creaţii. Se poate lesne imagina că tot fără timiditate îşi alesese pseudonimul, ceea ce nu anulează ipoteza că Arghezi l-a convins să-l poarte „în public". Indiferent însă de paternitatea pseudonimului întrebarea rămîne: de ce Urmuz?

Autorul de *Pagini bizare* trebuia să-şi reconstruiască portretul printr-un nou nume. Acest nume nu putea fi gol de sens, el urma să-l descrie în culorile împrumutate din pagina scrisă, poate adevăratele culori, chiar dacă nu a explicat nimănui (poate tot din timiditate) cum l-a creat. Căci pseudonimul URMUZ nu este doar o alăturare de litere cu o sonoritate ciudată, ci ARE UN SENS, chiar dacă nu unul de dicţionar.

Înainte de a-mi enunţa ipoteza proprie, o constatare: pseudonimul a acţionat magic asupra criticilor, portretul a ieşit cum voia cel care l-a gîndit. Cele două cuvinte care-l alcătuiesc în interpretarea mea nu lipsesc din aproape nici o scriere despre Urmuz. Sensul pseudonimului a rezultat dintr-o corectură, una din multele ştersături şi adăugiri care-i împînzesc manuscrisele. A corectat deci sensul unui cuvînt prin semisuprapunerea altuia, rezultînd hibridul a cărui imagine şi-o „asuma" scriitorul.

Iată cuvintele: URSUZ - AMUZ. Grefierul, mai ales în anii în care deja scria, era acuzat de „ursuzlîc" *. Poate că primul gînd a fost să sfideze acuza semnînd URSUZ. Apoi, corectîndu-se, a adăugat şi cuvîntul care să-i arate unul dintre principalele haruri, asupra căruia şi sora sa insistă cel mai mult, capacitatea de a se amuza şi de a-i amuza pe cei apropiaţi cu fanteziile lui, ca şi un spirit ludic fără limite. Prin schimbarea unei singure litere se obţine sinteza: *un ursuz* care (se) *amuză*, URMUZ.

Ipoteza mea s-a cristalizat abia în aprilie 1989, cînd am citit cele trei scrisori inedite ale lui Urmuz publicate de N. Manolescu la splendida rubrică *Aperto libro* din revista *Ateneu*. Fragmentul de scrisoare care mi-a atras atenţia cuprinde un autoportret corectat. Din teama de a nu fi crezut ursuz, grefierul-epistolier îşi afişează ştiinţa de a se amuza. *Amuz* e menit să uzurpe autoritatea lui *ursuz*. Scrisoarea este adresată unei domnişoare: „(..) Pentru a excita mai mult curiozitatea D-tale şi a vedea că *nu sunt nici un om ursuz*, nici din cei cari se complac prea mult în

URMUZ - 110

banalitate, îmi vei da voie să (...) Semnez cu pseudonim «Urmuz». Dacă eşti o persoană căreia îi plac originalităţile, cum mi-ai făcut oarecum impresia, poate că *te va amuza*... Totuşi, te rog să nu mă judeci, ca om, după conţinutul fanteziilor mele bizare şi cari sunt făcute nu numai pentru *a amuza* pe cititor, dar mai mult *a mă amuza eu* pe socoteala lui " (s.n. 18/IV/922).

În *Pagini bizare* toate portretele, întîmplările, descrierile au proprietăţile numelui URMUZ ales de (pentru) creatorul lor: sînt scurte, sună ciudat, par absurde şi fără sens, dar au o coerenţă interioară de netăgăduit.

* Vezi şi N. Balotă, op. cit., p. 15 şi p. 20

Ioana Pârvulescu

P.S. Semnătura însăşi e „semnată". E o semnătură „la persoana I", (sînt) ursuz, dar (mă) *amuz*. Dacă ar fi primit-o de la Arghezi, ar fi fost Urmuzi, de la persoana a II-a, *amuzi*.

URMUZ (pseud. lui Demetru Dem. Demetrescu - Buzău) s-a născut la 17 martie 1883, Curtea de Argeş. Tatăl, medicul Dimitrie Ionescu - Buzău, bun latinist, mama, Elvira, fiica preotului Filip Paşcani care era preţuit de Caragiale pentru umorul său. După un an petrecut la Paris, în 1889 se mută cu familia în Bucureşti, în str. Antim, apoi în str. Apolodor 13. Urmează liceul *Lazăr*. La dorinţa tatălui se înscrie la facultatea de medicină, dar o părăseşte. Licenţiat în drept (1907), va fi judecător prin diferite oraşe din judeţele Argeş, Tulcea, Dîmboviţa. Grefier ajutor la Înalta Curte de Casaţie. Mobilizat în 1916, va face războiul în Moldova, unde se îmbolnăveşte de febră recurentă. În 1922 T. Argezi îi tipăreşte în *Cugetul românesc*, *Pîlnia şi Stamate*, *Ismail şi Turnavitu*.

În 23 noiembrie 1923 se sinucide, „împuşcat în tîmpla dreaptă, iar în mîna dreaptă ţinea un revolver marca S.T.M.", după cum consemnează un proces-verbal al Poliţiei din Bucureşti.

* * *

„Tudor Arghezi l-a lansat, Saşa Pană l-a editat, Geo Bogza, Ilarie Voronca şi Lucian Boz l-au explicat. O revistă i-a purtat numele. Nicolae Balotă l-a situat printr-o amplă exegeză şi în spiritul noii critici (manierism, freudism, existenţialism), în aria bogată a culturii secolului XX. Minima-i operă şi maxima-i carieră postumă fac din Urmuz, pe planul inteligenţei româneşti, unul din cele mai curioase şi îmbucurătoare fenomene de evoluţie prin revoluţie artistică". (Ion Negoiţescu, *Istoria literaturii române*)

„Locuri comune chintesenţiate"...

...FORMULA îi aparţine lui Michel Leiris, în eseul său *Concepţie şi realitate în opera lui Raymond Roussel*; ca şi Urmuz, această figură enigmatică a literaturii, care se dorea înainte de toate un logician, se situează într-o zonă aflată, cu bună ştiinţă sau nu, la limita limbajului: şi înclin să cred că această zonă, comună, repet, amîndurora, va fi fost aleasă cu bunăştiinţă de sinucigaşul francez şi poate mai degrabă inconştient de sinucigaşul român (Roussel şi Urmuz şi-au pus capăt zilelor la zece ani diferenţă, respectiv în 1933 şi 1923).

Dacă ar fi să postulez, dincolo de accidentul biografic, o apropiere între cele două personalităţi, atunci mă tem că aş alege prezenţa *în opere* (şi nu în afara lor) a faptelor descrise de Leiris prin acea fericită formulă ce serveşte drept titlu: adică, aş remarca (lucru deloc dificil!) abundenţa procedeelor vizînd *ecranarea* Realului şi, în cele din urmă, aservirea lui unei Logici a creaţiei (Roussel o numeşte Concepţie). Ce înseamnă acest lucru - respectiv, altceva decît firească „supunere" a faptului real ordinii subiective a Creaţiei? Înseamnă, tocmai, găsirea acelui raport cu lucrurile prin care acestea se aşază, firesc, într-o ordine *obiectivă* (sau impersonală): demersul rousselian (mă refer în primul rînd la el pentru că este limpede teoretizat - vezi *Comment j'ai écrit certains de mes livres*) este îndreptat în mod manifest în această direcţie, care tinde să facă din faptul literar acel lucru *inexact dar precis* care este „locul comun chintesenţiat"... În mult mai mică măsură desigur (din cîte cunosc, Urmuz nu a lăsat nici un rînd care să ateste vreo intenţie programatică în acest sens), dar *şi mai semnificativ poate*, schiţele sale reprezintă, fiecare în parte, mostre de „inexactităţi precise": inexactităţi, firește, pentru că, şcolăreşte vorbind, „lumea descrisă" deturnează în mod evident logica obişnuită... („este absurdă"!) - dar (perversităţile adjectivului) precise, pentru că acribia descrierilor (cu impecabile respectări gramaticale) trece dincolo de pura sugestie, într-un fel de *Imaginaţie obiectivă*! La Roussel şi la Urmuz, *cuvîntul inventează* pasul următor: este diferenţa care-i separă de fantastic sau - îndrăznesc să spun, referindu-mă la Urmuz - de simbolismul absurd. Preferinţa amîndurora pentru calambur (în cazul lui Roussel, întins la dimensiunile unor texte întregi) nu provine, cred, dintr-o încredere răsfăţată în „posibilităţile limbajului" (care admite, iată, şi nonsensul), ci din conştiinţa lucidă a transformării lui în obiect: literatura lor nu e decît ducerea pînă la ultimele consecinţe a acestui obiect, prin epuizarea lui imaginativă...

Raportul (posibilul raport) cu lumea este inversat - şi, de aici, sursa profundei lor (a lui Roussel şi Urmuz) neurastenii, ducînd la sinucidere: căci „Strămuza" (Literatura), pusă în faţa deşertului semnificant, nu poate fi decît exactă, dar imprecisă; invers, Lumea semnificaţiilor, închipuită pe pagina albă, de dovedeşte calpă*...Ce mai rămîne? Să-ţi imaginezi că, evacuînd Lumea şi punînd Literatura să o închipuie, deşertul cuvintelor ar putea să se substituie amîndurora... Este ca şi cum limba germană, să zicem, ar fi brusc capabilă de fervori sau de irealitate:

Ur-Muse, schlafen sie Deutsch?

Alex. Leo Şerban

* Sau „cal-de-apă" (vezi P.S.-ul, mai jos)

P.S. - În *Locus Solus* al lui Roussel există un om cu gîtlej mecanic, un vierme de sicriu îmblînzit de acordurile unui violoncel, o femeie al cărei păr, scufundat în apă fulgurantă, se întăreşte devenind un fel de liră, capul lui Danton vorbind în aceeaşi apă, hipocampi (= cai-de-mare), comparaţia omului cu un „animal ciudat care se strică mai uşor decît un ceas"; Cantarel, personajul principal, spune despre sine că „reglementează abracadabrantul, dă ordine absurdului aparent, este şeful-maşinist al feeriei sale intime şi, ca un rege printre sclavi, trăieşte în mijlocul ideilor sale pe care reuşeşte să le transpună în mecanică"; schiţele lui Urmuz pot fi comparate cu nişte compuneri mecanice de verificare a sintaxei şi acordurilor gramaticale: strămuza literatură vorbind în apă fulgurantă...

URMUZ - 110

Trei scrisori inedite

Scrisorile care urmează au apărut în revista *Ateneu* (aprilie 1989), împreună cu prezentarea pe care le-am făcut-o atunci. Le reiau acum şi aici, cu ocazia aniversării, pentru că merită, după opinia mea, o cît mai largă difuzare. Publicarea scrisorilor în *Ateneu* a stîrnit discuţii cu privire la autenticitatea lor. În ce mă priveşte, nu pot adăuga mare lucru la cele scrise în 1989. Voi cita doar din cartea lui N. Balotă despre Urmuz, apărută în 1970, aşadar înainte de publicarea scrisorilor către Domnişoara Maria G., următoarele constatări: „... nu avem, în schimb, acele scrisori care - conform procesului verbal - au fost găsite asupra cadavrului lui Demetrescu-Buzău. La cîteva zile după înmormîntarea grefierului de la Curte, a venit o necunoscută la familia îndoliată, întrebînd dacă nu s-a găsit asupra lui un pachet de scrisori (Eliza Vorvoreanu). Nu ştim ce răspuns i s-a dat acelei necunoscute" (op. cit. p. 32). Scrisori se găsiseră, întrucît procesul verbal întocmit în acel 23 noiembrie 1923 le consemnează: „(...) la percheziţia făcută s-au găsit asupra lui mai multe notiţe, *scrisori* (s.n.) şi o carte de membru nr. 10436 a soc. funcţionarilor publici..." (ibid. p. 29). N.M.

Cine ar fi crezut că de la atît de parcimoniosul la scris Urmuz vor mai ieşi la iveală texte necunoscute! Şi totuşi: iată trei scrisori, care mi-au fost de curînd comunicate de către un binevoitor, adresate „Domnişoarei" Maria sau Marie G., str. Cobălcescu (fostă Berzei) 4, de către D. Demetrescu-Buzău magistrat, str. Apolodor 13 (cum citim pe cărţile de vizită însoţitoare). Din cea dintîi scrisoare, mai degrabă un bilet, fără dată, dar care e cu siguranţă, din 12 aprilie 1922 (judecînd după ştampila poştei de pe plic), aşternută pe un carton nu mult mai mare decît o carte de vizită, deducem că Urmuz o văzuse pe „Domnişoară" probabil într-o biserică (Schitu Măgureanu) şi-şi luase permisiunea de a i se adresa în scris. Cea de a doua scrisoare, pe hîrtie specială de corespondenţă, de format mic, are două pagini şi jumătate şi e datată 18 aprilie 1922 (plicul nu s-a păstrat). Rezultă că între corespondenţi avusese loc, în zilele scurse, o întîlnire („acea plăcută seară a cunoscinţei"). Grefierul de la Casaţie se recomandă de data aceasta drept autor al „fanteziilor bizare" pe care tocmai le publicase *Cugetul Românesc*. El adaugă: „la care fac regulat rubrica umoristică şi fantezistă". În realitate, numărul din revistă oferit Mariei G. trebuind să fie acela din martie 1922, care conţinea *Ismail şi Turnavitu*. Era vorba abia de a doua şi ultima colaborare a lui Urmuz la revista lui Arghezi, după ce în numărul precedent din februarie se tipărise *Plînia şi Stamate*. Urmarea lecturii ciudatelor texte sau poate a „expansiunii" cam „animate" dovedite de Urmuz cu ocazia întîlnirilor directe (trei, cu toatele) este că,în loc să se lege, relaţia se rupe brusc. Maria G. nu mai răspunde apelurilor, nu vine la o întîlnire, „se ascunde". Cea de a treia scrisoare, din 21 aprilie, tot pe o hîrtie specială de corespondenţă, dar de format mai mare, şi avînd aproape opt pagini, conţine mărturisirea neînţelegerii şi mîhnirii provocate de această comportare. Maria G. era, la data aceea, după informaţiile pe care le deţin, o tînără de 25 sau 26 de ani (Urmuz avea 39), inteligentă şi plină de umor, dar se vede că de un tip diferit de umorul urmuzian (din care nu numai cunoscutele proze, ci şi scrisorile conţin mostre edificatoare). „Romanul epistolar" (la fel de concis ca *Plînia şi Stamate*) s-a încheiat, bănuiesc, aici. Scrisorile (cu o grafie îngrijită şi elegantă) sînt remarcabile prin expresivitate, superioare celor publicate de exemplu de Saşa Pană în *Paginile bizare* din 1970. Ortografia aproape n-a avut nevoie să fie adusă la zi.

(1.)

12/IV/922

Domnişoară,

Este cineva care a început acum să umble prin biserici şi care mai încearcă odată să... creadă...

Veţi merge D-voastră pînă acolo încît să renunţaţi la credinţa D-voastră strămoşească şi să părăsiţi biserica *) şi deniile numai de teama de a vă întîlni cu el?!...

În prim rînd, dacă ar şti că ar avea vreodată deosebita plăcere de a vă revedea, ar ţine să se revanşeze cu un gest mai original de lipsa de o asemenea calitate din momentul cunoscinţei...

Il a déjà préparé une chose curieuse et... bizarre...

Vă roagă acuma să scuzaţi permisiunea ce şi-a luat de a scri aceste rînduri ca şi de a se fi interesat de numele şi adresa D-voastră.

Vă rămîne, totuşi, credincios şi va continua să meargă la biserică regulat...

Vă roagă deocamdată să primiţi tot omagiul şi consideraţiunea ce se cuvine persoanelor cari pot să se facă interesante prin felul cum ştiu să se menţină de-asupra nivelului celorlalţi. D.

*) orthodoxă.

(2.)

18/IV/922

Domnişoară,

Sper că nu aţi luat în nume de rău dorinţa mea de a vă cunoaşte şi nu aţi interpretat în sens rău nici tonul meu, poate cam prea glumeţ, din rîndurile ce v-am trimes, şi nici expansiunea mea, poate cam prea animată, din acea plăcută seară a cunoscinţei mele cu D-ta...

Crede-mă, Domnişoară, nu am chiar obiceiul de a cere oricărei reprezentante a sexului frumos întîlniri, mai puţin de a inoportuna, insistînd... Nu ştiu cum să fac, ce formulă să întrebuinţez pentru a înlătura impresia de „întîlnire" dintre noi, şi să vă fac să credeţi că nu cer decît ocazia de a vă vedea pentru a ne cunoaşte - dacă, bineînţeles, şi D-tale îţi face aceiaşi plăcere - ştiu şi eu (?!)... o întrebare ca între colegi, camarazi sau prieteni...

Pentru a excita mai mult curiozitatea D-tale şi a vedea că nu sunt nici un om ursuz, nici din cei cari se complac prea mult în banalitate, îmi vei da voie să profit de apariţia recentă a n-rului 3 din Revista *Cugetul Românesc*, la care fac regulat rubrica umoristică şi fantezistă şi să îţi ofer şi D-tale un exemplar...

Semnez cu pseudonim „Urmuz". Dacă eşti o persoană căreia îi plac originalităţile, cum mi-ai făcut oarecum impresia, poate că te va amuza.

Totuşi, te rog să nu mă judeci, ca om, după conţinutul fanteziilor mele bizare şi cari sunt făcute nu numai pentru a amuza pe cititor, dar mai mult a mă amuza eu pe socoteala lui...

Dacă D-tale îţi va face plăcere să faci o mică plimbare mîine, miercuri, la orele 11 pe Calea Victoriei, prin dreptul lui Riegler, sau poimîine, la aceiaşi oră, vom mai vorbi şi de aceste chestiuni...

Primeşte, Domnişoară, deosebita mea consideraţie.

Demetrescu

(3.)

21/IV/922

Domnişoară,

Îmi cer, mai întîi, toate scuzele mele pentru nedelicateţea ce comit încercînd să mai scriu, după atît de eloquenta D-tale tăcere...

Adresîndu-mă aceleia din D-ta, aşa cum s-a manifestat, ce i-aş mai putea adăoga, Domnişoară?!... Să fii atît de amabilă şi gentilă la început; să ştii să interesezi şi să atragi prin felul de a fi: să accepţi apoi, foarte drăguţ, două întîlniri (cari, de altfel, au fost cerute nu atît din dorinţa de pură aventură galantă - lucru ce se poate găsi uşor, oricînd şi ori şi unde - cît din curiozitatea de a cunoaşte şi eu odată o femeie ceva mai originală) şi apoi să absentezi, să ignorezi intenţionat totul şi să îl laşi încurcat la întîmplare, mi se pare ceva destul de neînţeles, copilăresc şi inutil... ceva care, de altfel, nici nu mă surprinde, fiind de obicinuită esenţă a majorităţei reprezentantelor sexului D-tale frumos...

Desigur, Domnişoară, că dacă D-ta ai fi venit, nu aş fi putut obţine şi din delicateţă, - crede-mă, - nici nu aş fi încercat a cere, ceva pe care D-ta nu mi l-ai fi oferit cu bună plăcere, cu simpatie... Mă aşteptam, în tot cazul, la un răspuns oarecare, fie el un „Domnule, încetează; eşti plictisitor şi arogant"... Eu îţi declar şi te rog să mă crezi, Domnişoară, că, în asemenea caz, nici nu te-aş mai fi întrebat de ce şi de unde această bruscă schimbare, neînţeleasă a D-tale, - atît de bine cunosc şi sunt obicinuit cu enigmele bizare şi neimportante ale psihologiei sexului D-tale frumos...

Cît despre lipsa D-tale de interes de a cunoaşte măcar din pură curiozitate un om care îţi face curte şi care se pretinde om serios, dar scrie, totuşi, trăzneli riscante, pe la reviste foarte serioase, ce să-ţi spun, Domnişoară?!... Originalitatea sau iubirea de o asemenea buruiană nu este obligatorie pentru nimeni... În ce priveşte tonul şi conţinutul cam straniu al fanteziei mele publicate, nu trebue să te sperie, Domnişoară... Este făcut tocmai pentru a mă amuza, eu şi unii prieteni ai mei, pe socoteala cititorilor...

Am scris toate cele de pînă aci, Domnişoară, silit de nevoie şi adresîndu-mă numai aceleia din D-ta care s-a manifestat faţă de mine, aşa cum s-a manifestat... Dar dacă D-ta eşti alta, în fond, - ceia ce instinctul meu mi-o spune că chiar aşa trebue să fie, - atunci te voi ruga să faci abstracţie de tot ce scrisei mai sus şi adresîndu-mă fiinţei D-tale reale, nu cum mi-a apărut - cu sau fără voie - mie, ci aşa cum este, îţi voi spune următoarele:

Dacă aş şti că nu o voi mai revedea, şi că totul s-a terminat cu această scrisoare, nimic nu mă mai împiedică să fiu sincer, deschis şi să-ţi mărturisesc (trecutul nu prezintă pericole) că ai trezit, Domnişoară, în mine un interes deosebit, ceva neobicinuit şi curios... O nelămurită afinitate sufletească ce pare că trece şi peste voinţa mea... E ceva dulce şi trist care vine şi mi se impune dela sine - curios lucru -, chiar fără să mă gîndesc deloc la D-ta şi care pare că nici nu vine direct dela D-ta, ci de mai departe; trece numai pe la D-ta şi ar putea să te stăpînească foarte bine, dacă ar vrea, şi pe D-ta ca şi pe mine... Şi crede-mă, te rog, că nu sunt din firea mea un sentimental ci, ca să-ţi spun adevărul, mai mult un zeflemist a tot şi a toate... Ceva îmi spune, însă, că între noi poate fi o afinitate reală, înăscută...

Este în fiinţa D-tale ceva atît de agreabil... şi chiar vocea şi rîsul D-tale îţi trădează bunătatea adîncului sufletesc...

Şi acum vrei să rămîi o floare ce nu mai vrea să zîmbească... o rază de lumină ce nu vrea să se mai arate!... De ce?!...

Dar aşa e viaţa... Trecem unii pe lîngă alţii, cari am putea deveni cei mai buni prieteni, dacă ne-am cunoaşte mai bine, şi ne cunoaştem, totuşi, numai o clipă, în treacăt, pentru a ne grăbi înainte, neştiind nici noi unde, acolo unde capriciul sau inconştientul întîmplării ne duce pe fiecare în mod fatal...

Dacă însă, Domnişoară, ne vom mai vedea în urma acestei scrisori, te voi ruga să faci abstracţie de tot ce îţi scrisei mai sus, ca şi cum nu ar fi existat, şi asta pentru bunul motiv că ar fi şi copilăresc şi imprudent pentru mine să ţi le spun aşa... verde, în faţă, cînd eu nu ştiu mai întîi cam ce ecou ar putea trezi în D-ta... şi ce primire le aşteaptă...

Lăsînd la o parte tot ce poate fi ca substrat real, primitiv, iubirea: o necesitate, - cum spuneai D-ta, - o boală a orgoliului sexului şi a amorului propriu contrariat, - cum i-aş zice eu, - cred că amorul pur, ideal, căruia îi poate da naştere, rămîne un simplu deziderat, o aspiraţie fără obiect concret şi definitiv, admirabil pretext şi mare nerv pentru realizarea operilor de artă. Cînd însă obiectul acestei iubiri este o atrăgătoare femeie în carne şi oase şi n-ai avut de lucru şi te-ai apucat să i-o împărtăşeşti, atunci iubirea, - ca orice lucru ce se tratează - şi mai mult ca ori care din ele - este, prin ea însăşi, o mare şi subtilă artă: arta de a lăsa să înmugurească în suflet iluziile tuturor chimerelor... pentru a... prinde gust şi a învăţa să culegi şi să savurezi deliciile... tuturor fructelor ce ea le poate oferi cîndva...

Dar, Domnişoară, să nu mai vorbim de iubire...

Nu am nici obiceiul scrisorilor sentimentale şi nu ştiu cum s-a făcut că îţi scrisei atît de mult...

Ceia ce ţi-aş cere, la rîndul meu, ar fi un singur lucru: Cu un singur rînd trimes pe adresa din alăturata cartă de vizită (poate pe cea oferită de mine nu o mai aveţi) D-ta poţi limpezi o situaţiune întreagă... Sunt gata să primesc orice răspuns, decît continuarea unei tăceri, a unei enigme insuportabile şi chinuitoare...

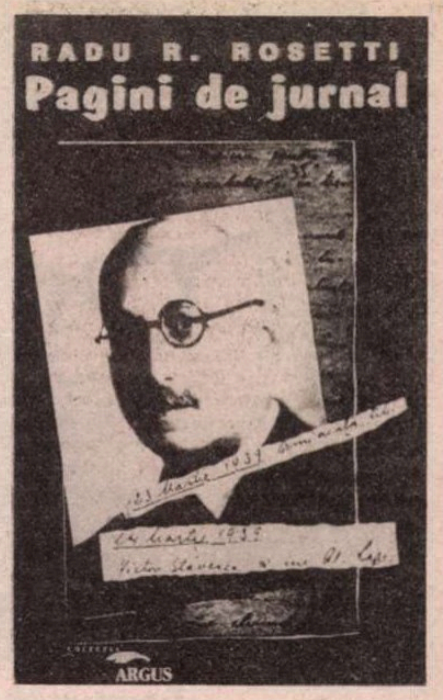
Dacă îţi face plăcere ca Duminecă, după terminarea slujbei religioase la biserica Schitul Măgureanu, să-mi acorzi acolo o scurtă întrevedere de cîteva minute, tot pentru lămurirea unei situaţiuni, cu atît mai bine... Vei fi prea drăguţă şi prea atentă, deşi poate că nu aş merita...

Rugîndu-te să scuzi lungimea acestei scrisori şi regretînd că D-ta singură nu îmi permiţi să-ţi scriu cu totul altfel - cu toată căldura şi arta ce meriţi, - te rog să primeşti sentimentele mele cele mai alese şi întreaga mea consideraţie.

Al D-tale DEM

de Z. Ornea

Jurnalul generalului Rosetti



GENERALUL Radu R. Rosetti, născut în 1877, a fost fiul istoricului şi scriitorului Radu Rosetti, autorul celebrei cărţi *Pentru ce s-au răsculat ţăranii* (1908) pe care am reeditat-o, cu note şi un amplu studiu introductiv, în 1987. S-a dedicat carierei militare, absolvind, în 1906, Şcoala Superioară de Război. A devenit ofiţer de Stat Major şi profesor la diferite şcoli militare. La intrarea noastră în ceea ce apoi s-a numit primul război mondial Radu R. Rosetti a devenit şef al Biroului operativ în Marele Cartier General. A luptat apoi pe front, în calitate de comandant de regiment, s-a distins în luptele de la Mărăşeşti şi Răzoare, a fost rănit, rămînînd pe viaţă cu un beteşug (un picior era mai scurt cu patru centimetri) şi decorat. După ce s-a restabilit, l-a însoţit pe Take Ionescu în misiunea de a lămuri aliaţii apuseni despre realitatea poziţiei ţării faţă de pacea de la Bucureşti. Vrednicia, inteligenţa, cultura (citea şi vorbea trei limbi străine) l-au propulsat în atenţia spiritului public. Consacrîndu-se studiilor de istorie militară, a fost ales, în 1917, membru corespondent al Academiei (titular în 1934). Ajuns general, demisionează în 1924 din armată. Va deveni, în acelaşi an 1924, preşedintele Consiliului de conducere al Muzeului Militar Naţional, continuîndu-şi exegezele în domeniul istoriei militare. Din 1935 a fost ales, două legislaturi consecutive de cinci ani, director al Bibliotecii Academiei, veghind, corect, la conservarea şi sporirea colecţiilor. Prietenul Radu Albala l-a mai apucat pe general director al Bibliotecii Academiei, vorbindu-mi de el cu mare, infinită stimă. Generalul Rosetti a fost şi un om bogat. Avea două moşii - una căpătată prin căsătorie - pe care le administra cu pricepere şi mai era membru în cel puţin un Consiliu de Administraţie al unei companii particulare („Dîmboviţa"), aducătoare de tantieme şi dividende. Prin rudenie şi alte relaţii era bine plasat în lumea înaltă a Bucureştiului interbelic, ştiind multe despre cele mai înalte personaje ale vieţii publice şi ştiinţifice. Omul era, spre deosebire de alţi militari, foarte cultivat şi, surprinzător, citea literatură, notîndu-şi în jurnal opinii concise, demonstrînd gust. S-a încercat şi ca prozator, scriind o nuvelă, despre care tot aflăm consemnări, dar nu ştiu să o fi publicat.

Generalul Rosetti a ţinut un jurnal. E un jurnal succint, amintind - ca formulă - de însemnările zilnice maioresciene, cu notaţii concise şi observaţii morale tăioase ca lama unui cuţit. Caiete jurnal (trebuie să fi fost multe) „s-au pierdut" în bună măsură, odată cu arestarea istoricului în 1948. Ceea ce a fost salvat din acest naufragiu (însemnări din 1938, 1939, 1940, 1942, 1943), probabil foarte puţin, se datorează unor dăruiţi exegeţi (dnii Cristian Popişteanu, Marian Ştefan şi dna Ioana Ursu), care au făcut un act de nobilă restituire prin ediţia pe care o comentez. Trăieşte aici, în aceste însemnări, o întreagă lume, cu personaje suspuse, din lumea politică interbelică, din cea academică, militară şi a societăţii înalte. Rosetti era bun prieten cu dna Elisa Brătianu, soţia lui Ionel Brătianu, şi notaţiile după convorbirile lor („Luat cafeaua cu lapte la Elisa Brătianu") dezvăluie detalii semnificative din culisele Partidului Liberal sau despre cutare figuri ale societăţii înalte. Autorul a fost în bune raporturi cu N. Iorga, Ion Nistor, Al. Lapedatu dar şi cu grupul adversar de la noua şcoală istorică (C.C. Giurescu, P.P. Panaitescu, Scarlat Lambrino, C. Moisil etc.), cu unii întîlnindu-se, la reuniuni bilunare, comentînd toate cîte se petreceau în aceste cercuri tensionate de dispute pătimaşe. Se vizita cu Ernest Ballif, înalt funcţionar la Palatul Regal şi, pe această cale, afla destule despre ceea ce se întîmpla în cercurile palatine şi ale Camarilei. Era în bune relaţii cu diplomaţi români şi străini, colectînd informaţii din ale politichiei de cancelarie pe care le nota scrupulos. De ar fi fost păstrat întreg acest corpus memorialistic, am fi avut o frescă policromă şi copleşitoare în informaţie pe durata unui deceniu şi mai bine. Dar şi puţinul care s-a păstrat, i-aş spune un eşantion reprezentativ, care sugerează extraordinara valoare a ansamblului, e mult preţios şi un instrument de informare extrem de util.

MULTE consemnări privesc viaţa politică a ţării. Autorul era un sincer şi integral democrat, adept al necesităţii păstrării relaţiilor cu puterile occidentale ce ne fuseseră aliate în conflagraţia din 1916-1918. A avut o proastă opinie despre regele Carol al II-lea şi anturajul său, condamnînd propensiunea suveranului spre un regim de dictatură personală. Cînd, în februarie 1938, Carol al II-lea a suspendat Constituţia din 1923, promulgînd-o pe a sa şi a chemat corpul electoral la un plebiscit, Radu Rosetti a avut curajul de a vota *nu*. Să-l citez pe autor: „*21 febr.* Dimineaţa ne-am trezit cu o nouă Constituţie decretată de rege şi supusă unui plebiscit jos, plebiscit aşa făcut ca puţini să poată spună nu... 24 febr. Fost la aşa-zisul plebiscit şi votat *nu*. De fapt este o vastă farsă: funcţionarii sunt aduşi pe căprării cu liste nominale, toţi acei cari au nevoie de guvern - şi cine nu are? - sînt ameninţaţi într-un chip sau altul... Cînd am spus *nu* şi, la mirarea funcţionarului am repetat acest *nu*, sala întreagă s-a întors spre mine"). Elisa Brătianu i-a trimis vorbă că ar fi trebuit să nu se ducă la vot, abţinîndu-se astfel actului pe care îl dezaproba, de teamă ca adversarii săi din Academie să nu se folosească de aceasta pentru a-l demite din funcţia de director al Bibliotecii Academiei. „Greşeşte Elise - notează autorul - şi nu mă cunoaşte dacă crede că o ameninţare e de natură a mă împiedica să fac ceva". A condamnat, apoi, şi crearea acelui organism de paravan al regelui, Consiliul de Coroană. Urmărea cu o dezaprobare constantă, vecină cu dezgustul, agitaţia legionarilor. La sfîrşitul lui aprilie 1938, după arestarea unor legionari, notează: „Din documentele ce publică ziarele se vede şi mai bine - ceea ce se ştia îndeobşte - cît de mult pătrunsese Garda de Fier în toată organizarea statului. Îşi avea oamenii şi informatorii peste tot, ceea ce constituie evident o mare primejdie". Şi sînt multe asemenea însemnări, pe care n-am cum să le citez, în toate perioadele de pînă în 1943, urmărind reprobator şi încercarea lui Horia Sima de a se reîntoarce în ţară. A fost, atunci, în 1943, un astfel de zvon întemeiat. Sima a fost arestat la graniţa italiană şi returnat Germaniei. Lui Antonescu i s-ar fi spus că Sima a fost asasinat. Dar mareşalul n-o credea şi i-a mărturisit istoricului că, de fapt, nemţii îl păstrează la ei - sub pază - pentru a-l şantaja pe Antonescu.

Autorului nostru i s-a întîmplat totuşi un lucru ciudat. După raptul teritorial din 1940 şi ascensiunea puterilor Axei a început să-şi piardă încrederea în valoarea garanţiilor oferite nouă de Anglia şi Franţa. Faptul e explicabil pentru un strateg militar. Nu ştiu, pentru că acest segment lipseşte din jurnal, cum a primit Rosetti abdicarea silită a lui Carol al doilea şi instaurarea dictaturii militare a lui Antonescu sau crearea statului naţional-legionar. E posibil să fi aprobat schimbarea datorită împrejurărilor extraordinare. E mai puţin de înţeles cum de a acceptat generalul Radu Rosetti, la 27 ianuarie 1941 (deci după înfrîngerea rebeliunii legionare), portofoliul Ministerului Educaţiei Naţionale în guvernul Antonescu. Şi a fost în funcţiune cînd Antonescu, fără a consulta pe nimeni, a pornit războiul. E drept, apoi Rosetti a fost înlocuit de Ion Petrovici. Dar însemnările dovedesc păstrarea relaţiilor cu Antonescu şi anturajul său, cu care are, periodic, întîlniri (ultima convorbire cu Antonescu, consemnată, e din mai 1943; or mai fi convorbit şi în 1944?). Ciudăţenia pentru un democrat ca generalul Rosetti e că nu numai că aprobă continuarea războiului şi nu-i cere mareşalului curmarea măcelului, dar condamnă opoziţia (Maniu, Dinu Brătianu) pentru memoriile înaintate lui Antonescu prin care îi cer oprirea trupelor române la Nistru şi apoi ieşirea din război. Aceeaşi împotrivire o arată Rosetti faţă de încercările cercurilor din jurul regelui Mihai, care dezaprobau politica dictatorială a lui Antonescu, pregătind acţiuni menite să scoată ţara din război. Partizanul de altădată al alianţelor cu puterile democrate e, acum, în anii războiului, filoantonescian, filogerman şi, potrivnic anglofililor, priveşte reprobator spre opoziţia românească, judecîndu-l aspru, pentru opiniile lui, pe prietenul său Victor Slăvescu, nemaivorbind de Maniu şi Dinu Brătianu. Iată o însemnare din 19 februarie 1943: „Din tot ce am auzit am căpătat convingerea că în loc de a strînge rîndurile, cum e nevoie acum, foştii politicieni dornici de putere se folosesc acum... pentru a adînci lipsa de simpatie a regelui pentru Antonescu şi guvernul său şi pentru a agita lumea: seamănă neîncredere şi fac jocul anglosaxonilor, a comuniştilor şi evreilor". Ciudată, repet, această întoarcere cu 180° a generalului Rosetti. Îşi pierduse buna şi recea judecată de dinainte, crezînd în victoria Germaniei şi după prăbuşirea de la Stalingrad, investind încrederea toată în perdantul mareşal Antonescu. Aceasta nu înseamnă că au fost justificate, în 1948, judecarea şi condamnarea generalului Rosetti la doi ani închisoare. Avea 72 de ani, era bolnav de cord şi diabet. N-a rezistat detenţiei, murind, în 1949, în închisoare. Trist şi nedrept sfîrşit al unui cărturar.

Ediţia e bună, mustind de interes. N-am putut colaţiona textul cu originalul (despre care, de altfel, nu ni se dau ştiri unde se află şi cum, de unde a fost recuperat). Bogat şi lămuritor e aparatul critic, dovedind, în întregime, competenţa şi profesionalismul recunoscut ale editorilor. Prefaţa spune cititorului ceea ce trebuie să ştie, chiar dacă lipseşte cu totul un comentariu despre aprecierile generalului Rosetti din anii războiului. Foarte informate şi necesare sînt şi notele de la sfîrşitul fiecărui an de însemnări. Nepotrivit sînt plasate, între paranteze drepte, chiar în text, unele precizări ale editorilor sau traduceri scurte. Locul lor era ori în subsolul paginii, ori la note. Prin ediţia lor, dnii Cristian Popişteanu, Marian Ştefan şi dna Ioana Ursu au oferit cercetătorilor o carte bună ce va rămîne ca un preţios instrument de lucru. ■

Radu R. Rosetti, *Pagini de jurnal*, Ediţie îngrijită de Cristian Popişteanu, Marian Ştefan, Ioana Ursu. Ed. Adevărul, 1993.

POST - RESTANT

ESTE NUMAI o înclinaţie, cum singură spuneţi, o reverenţă graţioasă, dar nu adîncă, dar nu pînă la pămînt. (*Eugenia Sîrb*, Pîncota-Arad). Compunere şcolărească fără calităţi. Finalul, totuşi, interesant, chiar dacă nu salvează nimic în prezent, ar putea fi rodul întîmplării, dar şi semnul unei autentice disponibilităţi. (*Sîrghi Irina*, Iaşi). În nici un caz veleitar. La 16 ani, dorinţa de a scrie e firească, ambiţia de a scrie bine şi pretenţia de a fi luat în seamă sînt, normal, îndreptăţite. Textele vă arată inteligent, cultivat şi chiar fermecător, tranşant, în *Stai dracului odată jos.* (*Mihnea Mircan*, elev, Bucureşti). Să nu ne temem de cuvîntul *elucubraţie*, pentru că el defineşte exact rezultatul neistovitei dv. puteri de a combina haotic elemente scabroase, absurde: *Baletul zilei de Apoi / Curg ochii morţilor de ieri / Se-noruiesc pereţii în şiroi / Apar copii, amanţi, mujeri // E-afară-o cămeşoaică destrămată / În gît pătrunsă ultimului lup / De gîlgîie un urlet şi-ngheaţă / Să fie carnea celui ce-o să-l rup...* (*Zi ningîndă*, de *G.A. Mirea*, student, Bucureşti). Sau cine v-a debutat în ziarul local s-a cam grăbit, sau nouă ne-aţi trimis piesele cele mai anemice. Aşteptăm volumul, tipărit, firește! (*Vătuiu Alis*, elevă, Orşova). E limpede că eminescianizaţi cu toată ardoarea, dar şi de tot minor: *Întîlni-ne-vom doar noaptea / în poiana cu izvorul / ce şopteşte dulci poveşti. / Fericiţi vom fi mereu / tu şi eu,... tu şi eu...* (*Turcoianu Marcel*, Măcin). Nu sînt dumirită ce gînd v-a mînat să expediaţi pe adresa redacţiei noastre *Elegia* pentru copilul dv. frumos *încă nepus la cale* şi care, în final, *va trece în baladă cu dinţii săi de lapte.* Pentru orice eventualitate, vă asigur că nu e publicabilă. (*Niculina Oprea*, Bucureşti). Recunosc, sînt uneori terorizată de teama pe care mi-o inspiră cîte-o scrisoare mai altfel decît celelalte, dar care, ca şi toate celelalte, conţine acelaşi imperios apel la sinceritate: *Nu vreau laude, ci adevărul.* Cît de sigur e autorul că într-adevăr poate suporta adevărul, oricare ar fi el, nu sînt deloc convinsă. Îl simt suspicios pe ambiguităţi chiar şi acolo unde ele nu există, îndoindu-se în aceeaşi măsură de sine şi de mine. Am temei să-mi fie teamă să vă răspund cu lejeritate, stimate *Adrian Clevman*, (student, Bucureşti) că textele dv. venite-n două rînduri, poezii şi o povestire, m-au impresionat plăcut, dacă nu încă pentru valoarea lor literară de starea căreia, sînt convinsă, sînteţi conştient, ele lasă, în schimb, la vedere datele omului care se formează frumos, cu vocaţia adevărului, conform idealului său, care, totuşi, mereu nemulţumit de sine şi de lume, însingurat iubind enorm şi de aceea, poate, diminuîndu-i-se la un moment dat speranţa, renunţă, derutat, la tot. Aş cita pasaje întregi din *Nemulţumitul*, din *Cunoaştere*, din *Teatru.*

Constanţa Buzea

Augustin BUZURA

MĂRTURISIR

Fotografie de ION CUCU

AMERGE în urmă, spre începuturile reale ale unui roman este, cred, pentru orice autor, o aventură dintre cele mai dificile dacă, fireşte, intenţionează să caute adevărul şi nu să creeze o poveste despre o altă poveste, deoarece nimeni sau prea puţini autori ar putea spune sau identifica imaginea, motivul, fraza, acel *ceva* aflat la începutul fiecărui roman. Sigur, nu este vorba de prima frază, adică fraza esenţială care mie cel puţin îmi impune ritmul cărţii, „gama" în care urmează să scriu, fraza care, la cartea de faţă m-a costat o lună şi jumătate de aşteptare, 45 de nopţi albe pierdute în faţa hîrtiei albe, ci de motivul în jurul căruia se organizează romanul. Mai exact: descoperi brusc, uimit, că o întîmplare, o figură anume, o frază, *ceva* ce pînă atunci nu avusese nici o importanţă şi fusese păstrat din inerţie de o memorie obişnuită să reţină cît mai multe cu putinţă, ocupă întregul spectru al interesului, obligîndu-te să te concentrezi asupra lui. Este o clipire de o secundă, un impuls fericit, o tresărire de luciditate, spaimă şi bucurie, un moment decisiv cînd constaţi că *asta este, de aici începem, de aici clădim!* Bineînţeles, nu trebuie ignorat un lucru esenţial: scriitorul, asemeni unei păsări de pradă niciodată sătulă şi liniştită, nu se poate desprinde nici chiar în somn de meseria sa, exploatează pe alţii şi se autoexploatează, adună oricînd şi orice, bun şi rău, mort şi viu, oribil şi sublim; el ţine neîncetat sub observaţie o lume, dar şi memoria ei: biblioteca, înregistrează întrebările mari şi mici ale acestei lumi, nu numai spre a le cunoaşte, ci şi pentru a le striga cu mijloacele proprii meseriei sale. În tentativa de a crea o lume nouă, asemănătoare şi totuşi diferită de cea reală, scriitorul porneşte aşadar de la acel *ceva* în jurul căruia încep să se ordoneze toate, numai că nici romanul, nici acel nucleu, acel „început de lume" nu sînt opera hazardului sau a inspiraţiei, adică nu depind numai de ea, de una din cele nouă zile dintr-un an. Într-o discuţie avută cu celebrul chirurg sud-african Marius Bernard, m-am interesat, printre altele, şi de rolul norocului în cercetarea ştiinţifică - altfel zis, cîtă sudoare, cîtă întîmplare şi cîtă inspiraţie - la care el mi-a reprodus cuvintele unui mare jucător de tenis: „Am observat că, cu cît mă antrenez mai mult, cu atît am mai mult noroc!" Replica aceasta este, cred, valabilă şi în munca literară. Dacă ştii ce vrei, dacă n-ai străbătut lumea şi bibliotecile cu ochii închişi, este greu de crezut că se va lăsa prea mult aşteptat acel punct de cotitură, momentul esenţial cînd întreaga memorie, simţurile, experienţa se pun în slujba cărţii lumii ce urmează să se nască. Acum cînd scriu aceste mărturisiri nu am sub ochi manuscrisul - în plus, am renunţat de mult la a mai păstra numeroasele variante ale diverselor romane - prin urmare, mi-e imposibil să-mi amintesc începutul real, punctul de pornire al romanului în jurul căruia s-a organizat imensul material adunat; nu am însă nici o îndoială că şi aici ca şi la alte cărţi, datorită rescrierilor şi restructurărilor fireşti, el a fost eliminat sau a trecut pe un plan cu totul secundar. Sigur este că primele pagini ale romanului despre care mi s-a cerut să vorbesc, *Vocile nopţii*, le-am scris, aşa cum descopăr în nişte caiete de atunci, luni 22 decembrie 1975, cînd se numea *Strigătul*, după ce mai înainte purtase titlul mereu dat şi mereu refuzat al tuturor celorlalte romane ale mele: *E frig şi e noapte, seniori...* Adevărul este că încă înainte de *Absenţii*, prin 1969 cred, avusesem un monolog cu acest titlu şi nu ştiu de ce m-am încăpăţînat mereu să-l scriu pe prima pagină a fiecărui roman chiar şi cînd nu se potrivea. Mai tîrziu, l-am vîndut pe o prăjitură lui Laurenţiu Fulga care a avut norocul să nu-i fie refuzat, ba volumul cu acel titlu să rămînă un punct de referinţă al operei regretatului romancier.

ÎN 9 ianuarie 1977 l-am reluat de la zero după ce scrisesem 120 de pagini în patru variante şi-l trecusem de la persoana a treia la persoana întîi. Pe aceeaşi hîrtie găsesc o altă dată: 20 decembrie 1975, ora 4 şi 50 de minute, momentul terminării *Orgoliilor*, şi nişte însemnări pe care ar fi trebuit să le folosesc în *Strigătul*. (Teohari Georgescu: „Mai bine cinci nevinovaţi arestaţi decît să scape un vinovat!" „Tovarăşul G. are un stilou formidabil, *Parker*, pe care-l foloseşte doar pentru a forma cu el numere de telefon. Nu ştie să scrie decît cu litere mari.") După terminarea *Orgoliilor* mi-am lăsat, din mai multe motive, doar o zi pauză. Sigur, în minte, *Vocile nopţii* era „scris", „terminat" de mult şi nu numai el; de obicei, mă gîndesc concomitent la două, trei romane şi, zi de zi, adun fapte, detalii pînă am certitudinea că personajele, cu datele biografice şi psihice pe care le au, se pot descurca singure în lume, deci fără ajutorul meu. Şi în acest caz, am observat că de frica zilelor şi stărilor de după terminarea unui roman, confuze, - oboseala, epuizarea nervoasă, o stare ciudată de uscăciune, de gol sufletesc - am optat pentru soluţia cea mai simplă: un volum doi la cartea abia terminată; eram obişnuit cu personajele, cu atmosfera, iar apoi materialul strîns în exasperantele documentări mi-ar fi ajuns de fiecare dată, pentru trei cărţi cel puţin, plus că şi de astă dată am avut certitudinea că mi-a scăpat exact esenţialul. Vorbisem cu sute de oameni care fuseseră în închisori, la canal, pe unii îi căutasem, alţii mă căutaseră, veniseră de la sute de kilometri să-mi povestească tragediile lor ori la care fuseseră martori, şi mai ales faţă de aceştia mă simţeam şi, din păcate, mă mai simt dator. Am optat însă pentru un mediu total diferit, extrem de dificil şi delicat, terorizat de prejudecăţi, din nevoia de a fi solicitat la maximum, de a încerca un drum nou - nou pentru mine, desigur - pe de o parte, dar şi din convingerea că romanul abia terminat nu are cum trece de cele cîteva cenzuri existente în acel moment; îmi rămînea deci timp suficient să-mi epuizez materialul despre închisori şi universuri concentraţionare, puteam deci să scriu în linişte, printre altele, convins fiind că romanul va apărea cîndva, în două mii şi..., prin grija nepoţilor. Sigur, îmi era teamă de cenzură, am pierdut, cu excepţia *Vocilor nopţii*, mai mult timp în confruntările cu ea decît mi-a fost necesar pentru scrierea unui roman, dar cu toate astea n-am lucrat cu gîndul la cenzori, la ce trece şi la ce nu trece, am scris ceea ce am crezut că trebuie scris şi m-am bătut pentru fiecare cuvînt; cred că paginile ce urmează nu mă vor contrazice. Lumea pe care urma să o încredinţez hîrtiei, foarte diferită de cea din *Orgolii*, mă preocupa de mult, dintotdeauna aş spune, era doar cea în care trăisem o bună parte din viaţă, dar, din nefericire, dacă despre „obsedantul deceniu" puteai scrie aproape în voie, despre „anii lumină", în schimb, era extrem de greu de spus adevărul; cel puţin aşa ştiam atunci. Dincolo de performanţele artistice pe care, firesc, le urmăream, *Vocile nopţii* s-a născut din furie şi a fost scris cu furie şi cu dorinţa de a dovedi că nu este cum se spune nu numai de la „cea mai înaltă tribună", ci şi în toată mass media, că altfel arată „clasa cea mai înaintată a societăţii noastre", că şi ea, împreună cu întreaga populaţie, era supusă acelei morţi despre care scrisesem mereu, moartea psihică: o lume crescută strîmb, depersonalizată, înseriată, umilită, redusă la condiţia de unealtă de muncă. În 1959, student fiind la Medicină, am participat împreună cu cei de la Conservator şi de la Artele Plastice la o şedinţă de analiza muncii care m-a urmărit mereu. Alături de Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnăraş şi alte „cadre cu munci de răspundere" participa şi Nicolae Ceauşescu, pe atunci mai mic în grad. Liderii „organizaţiei revoluţionare a tineretului" aranjaseră diverşi vorbitori care au sesizat abaterile disciplinare de la cele trei instituţii de învăţămînt, critică şi autocritică după formulele ştiute, ca în final să ia cuvîntul însuşi Nicolae Ceauşescu. După ce şi-a dat cu părerea cum să ne purtăm „în societate şi în viaţă" şi ce ne mai trebuie ca să ajungem revoluţionari adevăraţi, cît marxism-leninism şi cîtă ştiinţă, şi-a amintit brusc de cazurile de indisciplină semnalate cu atîta zel de acei colegi şi a început să se înfurie progresiv ca, în final, să conchidă: „La urma urmei, voi nu produceţi nici oţel, nici lapte, nici pîine, putem să ne lipsim de toţi!" Şi a făcut gestul acela atît de cunoscut în care medicii, pictorii şi muzicienii erau eliminaţi fără drept de apel din societatea pe care ne-o propovăduiau toţi exasperant. După absolvirea facultăţii, m-am interesat iarăşi, cu încăpăţînare, de lumea celor de care „nu ne puteam lipsi", străbătînd de zeci şi zeci de ori minele şi fabricile din Baia Mare, uzinele din Reşiţa, Oţelul Roşu, Turda, Cîmpia Turzii, Cluj, Braşov şi Bucureşti, am locuit în acele cămine sordide - cu nelipsitele *Loc pentru dat cu capul* şi *Loc pentru urlat*, cu nuduri şi poze de familie risipite pe toţi pereţii pentru a acoperi igrasia - printre tineri care ştiind că trăiesc într-o lume imorală unde ceea ce n-a fost interzis se mai interzice o dată, se lansau în cele mai aberante acte de sfidare sau căutau incredibile refugii în alcool, sex sau distracţii stupide, infantile. Aceşti oameni, aproape fără excepţie, ştiau ce să nege, dar nu şi ce să afirme. Aveau o bunătate primară, un fond extrem de curat, o generozitate şi un ciudat simţ al valorii şi adevărului, numai că şi le reprimau cu îndărătnicie, convinşi că nimeni nu are nevoie de ele, dar nici de inteligenţă şi forţa lor reală. În momente foarte dificile pentru ţară, cum au fost inundaţiile şi cutremurul, şi-au demonstrat adevărata lor faţă, omenia şi capacitatea de sacrificiu care, în Decembrie '89, au atins cotele cele mai înalte cu putinţă. Înainte de Revoluţie îi căutam mereu nu atît din dorinţa de a scrie despre ei, cît mai ales din nevoia de a găsi răspuns la o întrebare chinuitoare: dacă ţara asta mai are un viitor? Străbătusem toate mediile sociale şi era firesc să descopăr cum gîndesc, ce spun, ce au de gînd, dacă ştiu ce să facă. Minirevoluţia culturală din 1971 a dovedit cu prisosinţă că sîntem mult mai aproape de peşteri decît de lună, că există teribil de mulţi oameni gata în orice clipă să mentină noaptea şi ura, că practicile abuzive ale comunismului primitiv, de început, nu fuseseră uitate iar enoriaşii lui erau pregătiţi să le aplice: asemeni germenilor ciumei nu puţine nulităţi şi orori umane au prins momentul pentru a ajunge în faţă şi a reduce totul la nivelul lor de înţelegere. Interzicerea romanului meu de debut, *Absenţii*, dar mai ales toate cîte mi s-au întîmplat de cînd am descoperit ce înseamnă a scrie şi răspunderea pe care ţi-o asumi, m-au pus în situaţia de a mă apăra mereu, de a fi pregătit pentru orice, or, era simplu, mă puteam apăra cunoscînd duşmanii, metodele şi armele, dar şi posibilii prieteni, foarte puţini cînd eşti la necaz. Oricum, din această perioadă am adunat zeci de proteste şi memorii pe care probabil că va trebui să le public şi am devenit ceva mai înţelept învăţînd de la adversarii mei, precum spunea regele David. Cînd era vorba de activiştii de partid, de viaţa lor particulară, nimeni nu era discret: chefurile, vînătorile, inclusiv cele de titluri universitare, aberaţiile, replicile treceau din gură în gură, totul era să nu pierzi momentul; cei ce cădeau îi bîrfeau pe cei de le luaseră locul, astfel că, pe linia tradiţiei, nimic nu era necritîcat, nebîrfit, necomentat, iar imitaţia se practica pe scară mare: majoritatea iubeau romanţele precum Numărul 1, un anume sort de vin, *Galbena de Odobeşti*, se profilaseră pe vînătoare ş.a.m.d., relaţiile şi slugărnicia pavoazate cu lozinci şi aparenta „exigenţă revoluţionară" funcţionau în buna tradiţie strămoşească, atîta doar că nu era o lume în care valoarea era împinsă în faţă, dimpotrivă, dar nici acest fapt nu se situa în afara obiceiurilor noastre dintotdeauna şi nici corupţia, traficul de influenţă, dedublarea etc.

MINIREVOLUŢIA, interzicerile, tirajele confidenţiale, nesfîrşitele mese rotunde în care romanele erau desfiinţate ideologic, cărţile obligate să depindă nu numai de „gîndirea" celor doi supremi, ci de slugărnicia veleitarilor ce căutau să le intre în voie, să-şi imagineze ce le-ar face plăcere, cum ar gîndi ei în situaţia dată etc., de zvonurile lansate de specialişti şi răstălmăcite de cei ce se credeau reprimaţi ori îşi pierdeau vremea pe la uşile cabinetelor importante creau o stare ciudată de oboseală nervoasă şi o nevoie de a te apăra. Pentru mine cel puţin fiecare rînd scris era un mijloc de supravieţuire, un efort de a te opune bolii ce măcina cultura şi societatea în general. Umblînd prin lume, prin cele mai neaşteptate locuri şi medii, căutam

RI: VOCILE NOPȚII

nu numai personaje, întîmplări, culori, replici etc. necesare unor cărţi, ci şi argumente pentru propria-mi supravieţuire, nimicuri sortite să-mi întreţină speranţa că noaptea va lua sfîrşit, că la noi există oameni capabili să-i grăbească sfîrşitul. Şi tot din acest motiv ascultam prosteşte, pînă-n zori, buletinele de ştiri, citeam ce-mi cădea în mînă, de parcă urmau să fie interzise toate cărţile, închise bibliotecile etc., mă antrenam într-o cursă contra cronometru cu moartea psihică pe care o simţeam pretutindeni. La această „foame spirituală" contribuise şi un prieten despre care am vorbit deseori, Aurel Socol, fost demnitar PNŢ, cu un lung stagiu la canal şi în diverse închisori. După ce mi-a vorbit despre lecţiile care se ţineau în celule (limbi străine, biologie, drept, matematici, filosofie etc.) m-a întrebat cu brutalitate: „Despre ce ai putea vorbi o oră fără să ai cărţi la îndemînă, fără să te repeţi, fără să plictiseşti, fără să baţi cîmpii, să fii adică în cestiune? Căci nu trebuie să uiţi, poţi să nu faci absolut nimic şi să ajungi la închisoare. Dar tu care..." Nu mi-a fost teamă că aş putea ajunge la închisoare, adică nu m-am gîndit la asta, nici chiar cînd mi s-a spus - şi nu o dată, şi nu cu blîndeţe - că dacă mă va călca o maşină nu va fi decît un banal accident rutier, dar întrebarea: despre ce aş putea vorbi etc. m-a urmărit, mai ales că mi-o pusese nu o dată profesoara mea de psihiatrie, dr. Aurelia Sârbu, care vroia să adauge nevoii mele de a cunoaşte temeinicia şi temeinicia la care am ajuns treptat mi-a fost de mare folos: am cercetat totul pînă-n pînzele albe, dar mi-a şi diminuat spontaneitatea, improvizaţia, excesul de imaginaţie pe care le-am admirat atît de mult la tinerii pe care-i ţinusem sub lupă ani şi ani. Deşi îi cunoscusem atît de bine, nici unul dintre ei nu s-a desprins în prototip deşi, ciudat, aproape fiecare ar fi putut fi. Mai mult, trăisem tragedia inundaţiilor, străbătusem Tîrnavele şi Someşul pînă mai sus de Satu Mare, văzusem distrugerile, victimele umane şi animale - n-am să pot uita vreodată căprioarele şi păsările „încrustate" în noroiul abandonat de ape - , cartea, în mine, era gata, dar nimic nu mă îndemna să o încredinţez hîrtiei; toate erau la locul lor - întîmplări, structuri, conflicte - numai că le lipsea viaţa, acel ceva care să le mişte şi, în acelaşi timp, să mă oblige să lucrez cu plăcere. Trei personaje şi trei întîmplări fără nici o legătură între ele au avut darul să mă scoată brusc dintr-un impas ce părea fără ieşire. Nu mai ştiu ordinea în care mi-au venit în minte, mi-e imposibil să spun de ce m-am gîndit la întîmplările respective abia atunci, sigur este că acel tînăr care în roman se numeşte Neamţu şi, practic, nu are nici un rol, un nume peste care se trece, în procesele ce au precedat scrierea cărţii, în fazele de sistematizare a imensului material faptic şi de subordonare a acestuia ideii de bază, adică a ceea ce am vrut să spun dincolo de ce am spus pe fiecare pagină, el a avut un rol deosebit. Despre ce este vorba? Acest - să-i spun - Neamţu, un tînăr extrem de inteligent, bun cunoscător al lumii de jos, al lumii dincolo-de-ce-se-vede-şi-ce-se-ştie, era prins într-un comerţ ilegal cu cîţiva italieni, şoferi mai ales, ce transportau carne din România şi care, în schimbul aurului, colectau sfeşnice, obiecte de cult, vase de argint, vechi, desigur, şi lucrate de mari profesionişti etc. Schimbul mergea perfect pînă în ziua cînd italianul a făcut imprudenţa să aducă trei kilograme de aur şi să i-l lase în schimbul obiectelor pe care Neamţu urma să i le procure. Ceea ce n-a prevăzut nici unul a fost nebunia ce avea să-l cuprindă brusc pe Neamţu cînd s-a văzut posesorul unei asemenea averi. Fără să-i pese de ceea ce-i datorează italianului şi-a pus comoara într-o traistă pe care o ţinea mereu atîrnată de gît şi, după ce a găsit o tînără neconsolată în urma căderii la admitere, a părăsit Clujul convins că Timişoara e un oraş mult mai cosmopolit unde se puteau pierde şi unde aveau o şansă să întîlnească oameni interesanţi şi interesaţi de comerţ. Sigur că în tren s-a străduit să-şi cunoască tovarăşa de suferinţă în toate ale ei păzit cu străşnicie de controlorii care s-au dovedit extrem de sensibili la bani, dar detalii de acest fel sînt inutile. Oricum, în Timişoara a descins la un mare restaurant unde, după ce, cu ajutorul ospătarilor, s-a convins că în seara respectivă şi în sala cu pricina lipsesc miliţienii şi securiştii a vrut să achite consumaţia tuturor pînă ce un altul, un sîrb specializat în trecerea necinstită a diverselor lucruri peste frontieră, a propus să plătească cel ce are banii cei mai mulţi iar acesta, spre uimirea lui, n-a fost Neamţu. Pînă la urmă, împreună cu sîrbul respectiv, cu alte fete şi cu doi cascadori au eşuat la o cabană undeva în apropierea Braşovului. Sigur este că după trei luni de aventuri ce nu pot fi povestite într-un spaţiu atît de limitat, Neamţu, rămas fără bani şi, desigur, fără prieteni, s-a reîntors acasă, adică a fost adus acasă de către miliţie care, la anchetă, nu s-a putut abţine de la a-i face obligatoria morală: „Puteai să-ţi cumperi casă, maşină, să te căsătoreşti sau să trăieşti mulţi ani în linişte, ferit de orice grijă materială!" i-au spus, la care el a zîmbit enigmatic: „Voi n-o să puteţi înţelege niciodată ce am trăit eu în aceste trei luni. Oricum, nu regret absolut nimic!"

ALT PERSONAJ care în urma rescrierilor a „căzut" din roman a avut un rost foarte important în a împrumuta celorlalţi tineri (Pintea, Vişan şi, mai ales, Stelică) ceva din candoarea şi spiritul lui de aventură. Acesta, să-i zicem Iacob, a avut ideea cu nutriile, chinchillele şi aşa mai departe. Găsise o hartă desenată pe piele pe care era indicat drumul spre o comoară ascunsă adînc în munte. Pentru a o căuta avea nevoie de oameni şi de fonduri, drept care s-a văzut obligat să fure, deoarece prin muncă cinstită - era el de părere - n-ar fi avut şanse să-şi poată plăti expediţia. „Dare-ar Dumnezeu să trăieşti numai din salar!" era, se ştie, un blestem şi nu un îndemn creştinesc spre cumpătare. Pînă la urmă, miliţia i-a luat urma şi l-a surprins în casă tocmai cînd îşi cerceta harta. Cu mari dificultăţi Iacob a reuşit să se elibereze şi să fugă spre parcul oraşului unde s-a aruncat în lac. Acesta, în mijlocul apei, indiferent la somaţiile miliţiei a rămas pînă şi-a terminat ţigările pe care a avut grijă să le păzească de apă. „Dacă n-aveţi chef să mă luaţi de aici, le striga miliţienilor, aşteptaţi pînă mi se face somn!" „Cu închisoarea nu e cine ştie ce, mi-a mărturisit el. Tragi la lopată, îţi reduci condamnarea la jumătate, mai vine o amnistie, că Nea Nicu are milă de noi, dar găseşte careva comoara şi s-a dus dracului ţelul vieţii, trebuie să mă gîndesc la altceva!"

A treia persoană fără de care scrierea cărţii ar fi fost infinit mai grea dacă nu imposibilă, în roman se numeşte Violetta şi ocupă destul de mult spaţiu. În realitate se chema altfel, era ziaristă şi soţia unui important pictor ale cărui lucrări pot fi găsite în marile muzee de artă contemporană. Am cunoscut-o în 1972, în fosta Iugoslavie, în localitatea Dečane din apropierea mănăstirii Metohia. Împrejurările în care am cunoscut-o, spaimele ei şi ceva din biografie atît cît a avut chef să-mi povestească le-am transcris în roman. Ea, marea ziaristă care nu ratase nici un punct fierbinte de pe glob, din Biafra pînă-n Vietnam, din Liban şi Israel în America Latină era, în ochii mei, un fel de simbol al ziaristului ideal, dar şi al opacităţii tipic occidentale faţă de Estul nostru, atît de ferecat în vremea aceea. Îi era imposibil să înţeleagă de ce nu pot merge cînd doresc în Nepal, de ce n-am cum să o însoţesc acolo sau măcar pînă în Italia ei natală, distanţă neînsemnată pentru o maşină bună, exersată pe toate drumurile Europei. Soţul ei era şi mai departe de realitatea noastră: „Dacă nu e voie să scrii ce vrei în ţara ta, de ce nu te muţi în alta? Sau încearcă să convingi lumea că trebuie schimbat guvernul". Discuţiile pe această temă se sfîrşeau într-un punct mort imposibil de depăşit, mai ales că nici nu-l ajuta prea mult cultura. Oricum, din clipa în care mi-am amintit de Violetta şi de discuţiile din preajma Metohiei, după ce cîţiva ani le uitasem cu desăvîrşire, spre deruta mea, ea a început să-şi facă loc în roman, să se acomodeze lumii atît de diferite asupra căreia mă fixasem. Dialogul cu Violetta era un alt fel de strigăt. Notam atunci într-un caiet că noi, cîţiva, foarte puţini, care spuneam *nu*, vom muri cu mîinile pe semnalul de alarmă şi nu ne va auzi nimeni din afară sau, chiar dacă ne va auzi, nu va schiţa nici un pas spre a ne veni în ajutor. Şi, din nefericire, aşa s-a şi întîmplat. În „lumea mea" însă, incredibil, o dată cu Neamţu, Iacob şi Violetta întregul univers al cărţii - pînă atunci static, cenuşiu - s-a luminat, a prins viaţă, a început să se organizeze, *să existe* cu adevărat, independent de voinţa mea ori de capacitatea de a-l schimba. Romanul nu mai era un schelet, o idee pe care brodasem o sumedenie de întîmplări, ci o lume vie, dinamică pe care, noapte de noapte, scriind, o redescopeream cu infinită plăcere şi durere în acelaşi timp, deoarece, la capătul căutărilor tuturor personajelor era o lume mai bună, mai dreaptă, pe care nu ştiau cum să o definească, între ce parametri să o circumscrie, dar simţeau şi aveau impresia că sînt pe drumul spre ea, lume cu un punct fix, casa, semn al stabilităţii sau al intimităţii protejate, ferită de agresiunile cotidiene, de curiozitatea profesională şi maladivă a unor paznici ai sufletelor noastre (locotenentul Veza, de exemplu).

Cartea am scris-o cu infinită furie, de parcă aş fi fost obligat să-i organizez şi să-i îndemn la revoltă pe toţi cei ce aveau impresia că nu vor îndrăzni niciodată să depăşească nişte comune aspiraţii domestice, că vor mai mult, adică nu să amelioreze lumea, ci să o schimbe din rădăcini. *„Ce fel de fiinţe sîntem?* mă întrebam exasperat. *Pledezi pentru cunoaştere, însă, cînd ţi se oferă ocazia, o refuzi speriat. Vrei dreptate dar, în esenţă, nu faci nimic pentru ea. Vorbeşti de adevăr, îl cauţi, însă, cînd îl găseşti, ţi se face frică de el şi te porţi de parcă nu l-ai cunoaşte. Ce fel de fiinţe sîntem?"* Şi, în finalul cărţii, tot cam aceasta era întrebarea cea mai chinuitoare: *„Ce fel de fiinţe sîntem noi dacă renunţăm atît de uşor pînă şi la viaţă?"* Iar îndemnul pe care, sub o formă sau alta l-am strigat pur şi simplu pe sute de pagini: *„Dacă te doare, urlă!"* mi s-a părut foarte potrivit într-un moment cînd tăcerea ignorantă sau laşă cuprindea totul ca o epidemie tainică. Am strigat atunci cînd era nevoie, cînd trebuia, m-am luptat cu duşmanul cînd era în viaţă şi în plină forţă (nu după ce a murit, cum face o consistentă parte a marilor democraţi postrevoluţionari specializaţi în a se confrunta mai ales cu duşmani inventaţi). Cartea de faţă este un argument, motiv pentru care n-am simţit nevoia să adaug ceea ce a scos cenzura. Vroiam să se vadă că nu am făcut aluzii, ci am spus lucrurilor pe nume.

În 20 decembrie 1979, la ora 3 şi 5 minute am pus punct cărţii care, straniu, de astă dată, n-a avut un drum foarte complicat. Georgeta Dimisianu, redactorul de carte, a utilizat o stratagemă ce m-a ajutat să depăşesc un prim obstacol de care-mi era foarte frică: editura. Nu vreau să detaliez deocamdată acest amănunt, nu este locul şi momentul potrivit. Oricum, fiind ultima carte aprobată de Marin Preda înaintea tragicei sale dispariţii, cenzura a fost mai generoasă ca de obicei. Marile încurcături le-am avut după apariţie, însă nu are rost să le amintesc aici. Important mi s-a părut că romanul *există*. Şi cred acest lucru şi acum, la 13 ani de la apariţie, cînd, forţat de împrejurări, a trebuit să-l citesc, evident cu infinită atenţie şi detaşare! Tinerii aceia nu mi se par însă îmbătrîniţi, depăşiţi sau fără viaţă, dimpotrivă. Parcă aud şi acum rîsul lui Stelică: „Decît să ne fure alţii ţara, mai bine o bem noi". Sau blestemul lui: „Dare-ar Dumnezeu să trăieşti numai din salar!"

În rest, îmi amintesc de scrisoarea cuiva din Sibiu expediată nu numai mie, ci şi secţiei de propagandă a C.C. „Ce s-ar întîmpla, domnule Buzura, dacă am lua fraze din romanul dumneavoastră, le-am copia pe nişte pancarde şi am ieşi cu ele pe stradă? Nu ne-ar aresta? Pe dumneavoastră de ce nu vă arestează?" Să-i fi spus că m-au apărat tocmai acele fraze, tocmai cărţile scrise adeseori cu gîndul la cei ce în loc să urle se mirau că nu mă bagă la puşcărie. Important mi se pare să mergi înainte indiferent de împrejurări, de întrebări, de uri, duşmănii şi piedici, să crezi în dreptatea ta, în forţa şi-n priceperea ta chiar şi atunci cînd „o lume nebună, nebună, nebună" îţi creează impresia că în loc să te zbaţi pentru diverse adevăruri, să te expui, să rişti, mai bine ar fi fost să te adînceşti în abisul psihologiilor convins că, pentru tine, tu eşti fiinţa cea mai importantă şi nu *ceilalţi* cum ai crezut zeci de ani.

Din păcate, nu ne aparţin nici talentul, atît cît îl avem, nici întîmplările, nici strigătul, nici cărţile, ci doar nemulţumirea de pe urma fiecărei pagini şi obligaţia de a fi util celor ce nu au neapărată nevoie de tine. ■

Fotografie de ION CUCU

Dumitru ŢEPENEAG

Dialog

între Gabriel Dimisianu, redactor-şef la *România literară*, şi Dumitru Ţepeneag, scriitor exilat cu statut incert şi comportare atipică, în urma plîngerii celui de-al doilea de-a fi fost omis din „calendarul" revistei...

Dimi (iubitor de precizie) : Vrei să spui că n-ai fost inclus.

Ţepe : Spune cum vrei. Vorba e că la data de 14 februarie sînt menţionate tot felul de persoane, naşterea lor, mai puţin moartea. Deci se pune accentul pe literatura contemporană. Persoane care de care mai importante...

Dimi (încercînd să fie ironic înaintea celuilalt) : Iar tu reclami importanţă !

Ţepe (înţepat) : Eu constat că nu am destulă pentru a figura în calendar.

Dimi : Păi...

Ţepe : Sigur, dacă n-ar fi fost menţionaţi decît Titu Maiorescu (15 II 1840) şi Marin Sorescu (19 II 1936) : un ctitor şi un cititor al listelor de candidaţi pentru premiul Nobel, n-aş fi avut nici o pretenţie.

Dimi : Ăştia nu sînt din 14 februarie.

Ţepe : Păi tocmai, 14 februarie e o dată modestă, adică fără mari glorii pe răbojul ei.

Dimi : Totuşi Radu Dumitru, Damian Necula nu sînt fitecine. Unul chiar trăieşte la Paris.

Ţepe : La Argentan.

Dimi : Mă rog...

Ţepe (împăciuitor) : Sigur că da, am toată stima. Cum am şi pentru Radu Cîrneci care orice s-ar spune a creat-o pe Magda Cîrneci. Şi n-am nimic nici împotriva celorlalţi. Cu Mihai Gramatopol am fost coleg de clasă, la liceu. E un erudit. Achiţei, îmi aduc aminte, era un estetician marxist plin de subtilitate. Iar Vintilă Ornaru, un mare admirator al lui Fănuş Neagu. Ne leagă o pasiune comună...

Dimi : Pentru Fănuş Neagu ?

Ţepe : Mă rog, mai degrabă pentru cursele de cai.

Dimi : Vezi ! Şi Ornaru e la Paris. Aşa că în nici un caz nu te poţi plînge că eşti persecutat ca exilat...

Ţepe (iluminat) : Păi tocmai, aici e buba...

Dimi : Dragă Ţepe, ai uitat că ai fost publicat număr de număr în 1992?

Ţepe: N-am uitat şi vă mulţumesc. Dar dacă m-aţi publicat atît de des a fost pentru că aţi considerat că am oarecare importanţă. Atunci de ce... Sau poate m-aţi publicat ca „român la Paris".

Dimi : Nu înţeleg ce vrei. De ce eşti nemulţumit. Ai luat-o pe urmele lui Paul Goma. Ori poate e o criză de orgoliu, trecătoare. Recunoaşte că nu eşti Maiorescu...

Ţepe (geme) : Recunosc.

Dimi (luîndu-şi avînt) : Nici Sorescu.

Ţepe (geme ruşinat) : Recunosc că nu sînt nici Maiorescu nici Sorescu. (pauză, ezită)...dar poate că sînt Vintilă Ornaru.

Dimi : A, da...

Ţepe (prinzînd curaj) : Aceeaşi pasiune pentru cai şi pentru oraşul lumină...

Dimi : Care oraş ?

Ţepe : Oraşul lumină, Parisul, domnule!

Dimi (băşcălios) : Aşadar vă place la amîndoi Parisul. Ei bine, cred că de-aici ţi s-a tras.

Ţepe : Se poate. Numai că el, Ornaru, figurează iar eu nu...

Dimi (distrat, agasat) : Unde ?

Ţepe : În calendar, Dimi. În calendarul *României literare*.

Dimi : (schimbă calimera) : Bravo, ai ajuns să-l invidiezi pe Vintilă Ornaru. Mă dezamăgeşti, monşer!

Ţepe (exasperat) : De ce să nu-l invidiez? Îi invidiez pe toţi : de la Eminescu la Sorescu şi la Florica Mitroi.

Dimi (brusc interesat) : E şi ea ?

Ţepe : *Ea* e, *eu* nu sînt.

Dimi (gînditor) : Poate că ai dreptate. S-a procedat cu neglijenţă. În ce te priveşte, a fost probabil o scăpare. Trebuia s-o semnalezi din timp.

Ţepe : Am semnalat-o. Încă de anul trecut. Probabil că nu păstrezi scrisorile mele, altfel ai găsi uşor aluzia şi o autobiografie.

Dimi (doctoral) : O aluzie nu-i de-ajuns.

Ţepe : Trebuie să fac cerere ?

Dimi (prietenos) : Trebuie să înţelegi că situaţia ta e specială. Să ai deci răbdare...

Ţepe (se înroşeşte, confuz) : Te referi la faptul că nu sînt... român ?

Dimi : Vezi, nu eşti nici măcar român. Nu zic că ar fi mare scofală, dar ca să figurezi în calendarul istoriei literaturii române mi se pare oricum recomandabil...

Ţepe (în căutare de argumente) : Bine, dar am fost. Am fost şi eu ca voi toţi. Ce să fac dacă...

Dimi (înţelegător) : Ştiu, ştiu. Nu-i uşor...

Ţepe : Mi s-a luat cetăţenia prin decret.

Dimi : Ştiu. Am auzit de chestia asta. Ai părăsit patria şi uite... ţi-o luă! Asta e! Qui part à la chasse, perd sa place!

Ţepe : D'aia crezi că mi-au luat-o ? Atunci de ce nu i-au luat-o şi lui Ornaru?

Dimi : Ce-ai dragă cu Ornaru ? E un om cumsecade. Oricum nu face atîta scandal. Nu ne bombardează cu atîtea articole şi fragmente de aşa-zis romane pe care cititorii noştri post-revoluţionari n-au nici un chef să le citească. Ornaru e la locul lui. Modest.

Ţepe : E la locul lui pentru că e în calendar ori e la locul lui în calendar ? Dar să revenim. Ce-are a face cetăţenia cu primăria. Oricum după ce s-a întîmplat chestia...

Dimi : Revoluţia ?

Ţepe : Da, după aia, am participat la Congresul scriitorilo. în aprilie 1990.

Dimi : Mi-aduc aminte. Ce vremuri pline de entuziasm !

Ţepe : Care vasăzică măcar voi scriitorii m-aţi acceptat din nou printre voi. Sigur, nu ca membru de onoare, că doar nu mai vorbisem la Europa Liberă de mai bine de zece ani...

Dimi : Ei vezi, Europa Liberă, e important.

Ţepe : Vorba e că m-aţi acceptat chiar dacă n-am mîncat salam cu soia. Am mîncat şi eu parizer, în anii '50...

Dimi (ştiinţific) : Nu-i totuna.

Ţepe (triumfător) : De acord. Dar nici Ornaru n-a mîncat salam cu soia !

Dimi (încruntînd din sprîncene): Eşti sigur de ce afirmi ?

Ţepe (şovăind) : Nu ştiu, nu sînt sigur. Poate că el a apucat salamul. Nu ştiu... Oricum, sper că n-o să-l scoateţi din calendar pentru asta.

Dimi : Nu-ţi face tu griji pentru Ornaru.

Ţepe : Nu, dar mi-ar părea rău. La urma urmei, pot trăi şi fără să figurez în calendar. Cum nu sînt nici în dicţionare...

Dimi (încurajator) : Ai dreptate. Ce nevoie ai tu de calendar !

Ţepe : Poate c-o să mă băgaţi la... deces.

Dimi : O idee foarte bună. Excelentă idee ! Am să i-o comunic şi lui Manolescu.

Ţepe : Numai să fiţi atenţi, să fiţi cu ochii în patru. Să nu-mi spuneţi pe urmă că de ce n-am semnalat.

Dimi rîde ca de o glumă. Rîd amîndouă personajele.

Dimi : Ai dreptate : decesul e mai important, mai autentic. Şi apoi se întîmplă sub ochii noştri. Sîntem siguri că...

Ţepe (continuînd să rîdă) : ...că aţi scăpat.

Dimi (pe acelaşi ton de glumă): Traian Iancu o să-ţi facă necrologul. Îl mai ţii minte pe Traian Iancu ?

Ţepe (redevenit brusc serios) : Îi ştiu pe toţi. Şi-i creţuiesc, cum zicea Ivă. Paul Goma îi înjură pe toţi. Eu îi accept. Pentru că or fi fost ei mîncători de căcat, bîrfitori şi uneori cam fără talent, dar sînt mulţi. Păcătoşi, dar numeroşi. Ei sînt literatura română. Alta nu e !... Acolo printre ei se află şi locul meu.

Dimi (mai păstrează o umbră de zîmbet) : Dar poate că unii nu te vor !...

Ţepe (pe un ton sinistru) : Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau ! ■

O rubrică buclucaşă

DIALOGUL imaginat de Dumitru Ţepeneag între mine şi el mă îndeamnă să le destăinui cititorilor un fapt : dintre toate rubricile *Românei literare*, „calendarul" este aceea care a făcut să se reverse asupra redacţiei noastre, de-a lungul anilor, cele mai multe supărări şi proteste. S-au supărat pe noi, pe bună dreptate, desigur, scriitorii nemenţionaţi sau menţionaţi incorect, cum s-a întîmplat nu o dată, din regretabilă eroare. În cazul nemenţionaţilor săvîrşiţi din viaţă s-au supărat cu promptitudine urmaşii acestora, şi ei pe bună dreptate. Dar s-au supărat şi unii scriitori menţionaţi (corect), motivînd că nu aveau nici un chef să se vadă cu data de naştere în calendarul nostru. Nu aveau chef şi pace, trebuia să-i fi întrebat, să le cerem acordul. Au fost şi reacţii de-a dreptul derutante, precum aceea a unei admirabile scriitoare căreia i-am deconspirat o aniversare rotundă. „Domnule, aşa ceva nu-i faci unei femei, e aproape o necuviinţă", mi-a aruncat întîlnindu-mă pe stradă, în timp ce începusem să roşesc. „Îmi pare rău, am bîiguit, dacă ştiam că te superi nu te treceam, îmi cer scuze". „Ei, nici aşa, veni răspunsul ei îndeajuns de buimăcitor, cum să nu mă treci, eu nu exist în literatură ?" Puternic descumpănit, am încercat totuşi să ripostez : „Sigur că există, de-aia te-am şi trecut, dar văd că oricum am face te superi". "Asta pentru că nu aveţi tact, mi-a replicat, pentru că nu aţi ştiut să găsiţi o formulă mai civilizată, mai puţin brutală de a mă trece în calendarul vostru nesuferit". Am rămas pe gînduri : interlocutoarea mea cerea tact, nuanţe, dar le îngăduie oare calendarul ? Nu-i exclus, însă noi nu ne-am priceput.

Iar acum, această păţanie cu omiterea tocmai a vechiului meu prieten, prozatorul Dumitru Ţepeneag, şeful şcolii onirice. Atît că el nu s-a supărat, sau s-a supărat în felul în care numai un om de spirit o putea face : compunînd maliţioasa scenetă plină de tîlc în care m-a distribuit ca unul din personaje, celălalt fiind el.

Aşadar personaj literar, bravo mie ! Oare la ce să mă mai aştept, în viitor, de la buclucaşa rubrică ?

Gabriel Dimisianu

Reflexii şi reflexe

Dac-or mai ţine iernile astea tot aşa, va fi zai şi vai de noi !

Bucureştiul n-are debit,
România n-are credit.

Visez la o secetă selectivă care să usuce nu verdeaţa, ci Verdeţii.

Fiecare ţară cu vîrfurile ei: India cu Everestul, noi cu Everacul.

De ce vă intrigă Văcăroiu ? Sora noastră Franţa îşi are nu mai puţin Bérégovoyul ei.

Văcaru ? Văcăroiu ? - prea departe de sursă ! Poate că dacă s-ar fi numit: Lăptaru, Lăptăroiu, ne-am fi ales şi noi cu ceva.

Duplicitate :
Cu un ochi la clauză şi cu altul la Cauză.

Demisii de pe urma scandalurilor ? Dar atunci cum şi cu cine mai guvernăm ?

Nedumerire :
De cînd aleg lituanienii preşedintele României ?

Variantă :
De unde toţi aceşti „lituanieni" care nu se mai sfîrşesc ? Şi atunci să nu crezi în strigoi?

O seamă de publicaţii simandicoase de-ale noastre practică un stîngism de centru-dreapta.

Cum se face că o presă foarte specială de la noi a scăpat ocazia editării unei publicaţii cu titlul făgăduitor PORNOSPORT ?

Poreclă caragialiană de dat unuia care trăieşte din citate : Nae Ghilimea sau Mitică Popescu-Ghilimele.

Cornel Regman

„Eu sînt cel ce sînt“

O, HERMES TRISMEGISTUL, tu, mare maestru al cunoaşterii divine şi profane, hierofant binecuvîntat de zei şi de oameni, de ce oare, cînd ţi-am cerut ajutorul să trec pustiul (cu sicriul) acestei zile vorbitoare (fiindcă noaptea mă descurc singur în lumea umbrelor), de ce oare mi-ai răspuns în doi peri, aşa cum ai învăţat de la viclenii greci : „Ceea ce se află deasupra se află şi dedesubt“? Adică nu există nici ieri, nici mîine, nici trecut, nici viitor, ci un timp omogen, fără patimă axiologică, un timp metafizic al celui care trăieşte într-un veşnic prezent şi care, ceea ce a visat ziua, în timpul vieţii, va întîlni cu adevărat noaptea, pe tărîmul morţii: „Cu mîne zilele-ţi adaugi,/Cu ieri viaţa ta o scazi/Şi ai cu toate astea-n faţă/De-a pururi ziua cea de azi /.../ Priveliştile sclipitoare / Ce-n repezi şiruri se diştern / Repaosă nestrămutate/Sub raza gîndului etern“. Timp suspendat, spaţiul vid şi negarea absolută a mişcării în lumea ideilor perfecte, în ordinea ideală a esenţelor, odihna, repaosul şi extazul eleat al *Cuvîntului, versus* curgerea, nesomnul şi agonia heracliteană a *cuvintelor*: să locuieşti în interiorul verbului ca într-o catedrală mută, sau ca într-o temniţă vorbitoare, şi să te rogi sau să strigi, totuna! şi astăzi, ca întotdeauna, astfel: *de unde venim, cine sîntem şi încotro mergem*?

Trup al meu risipit în negurile nopţii, în aburii somnului, dacă aş putea să te adun în vasul de cristal, în sicriul acestei zile, în acest început, în acest răsărit de soare palid care vine de la Oceanul îngheţat de Nord călare, ca un strigoi, pe turla acestei puşcării de cuvinte, arătîndu-şi pumnul, pumnul scheletic, ameninţător, la ceruri: nu sîntem decît ceea ce devenim! şi, cu răsuflarea tăiată de alergătură, scrîşnind şi clănţănind din dinţi, mai aproape de liziera pădurii de simboluri a lui Baudelaire, dar în acelaşi punct, acolo unde-a fost iniţial: *nu devenim decît ceea ce sîntem!*

Deci spaţiul omogen şi timpul în extaz, ipostaza Egoului absolut, nu-mi mai trimite, ca pe o consolare şi un semnal, vestea că *est modus in rebus, sunt certi denique fines*, ci că există un Dumnezeu infinit în spaţiu şi veşnic în timp, care nu poate fi cunoscut, determinat prin alte însuşiri străine de El, aşadar care nu se poate defini decît tautologic, prin El însuşi. Este numele Atotputernicului, dar şi al poeziei, care tinde să nu se mai exprime decît pe sine, finalitate fără alt scop decît cel preexistent înainte de a se naşte, conţinută în principiul infinit în determinaţiile şi consecinţele sale: *individuum est ineffabile*, individualul este de neexprimat, aşa cum l-am întîlnit, iluminat de bucurie şi uimire, într-un paragraf (3) al *Exodului,* cînd Dumnezeu îi vorbeşte (porunceşte) lui Moise dintr-un rug aprins, lîngă muntele Horeb: „Şi El i-a zis: «Nu te apropia de locul acesta; scoate-ţi încălţămintele din picioare, căci locul pe care calci este un pămînt sfînt»“ (3,5). „Şi Moise a zis lui Dumnezeu: «Iată, cînd mă voi duce la fiii lui Israel şi le voi spune: Dumnezeul părinţilor voştri m-a trimis la voi şi ei mă vor întreba: «care este Numele Lui?», ce le voi spune?“ (3,13). „Şi Dumnezeu a zis lui Moise: «EU SÎNT CEL CE SÎNT». Şi a adăugat: «Vei spune fiilor lui Israel: EU SÎNT, m-a trimis la voi»“(3,14).

Dintotdeauna *am ştiut*, în sensul că am avut intuiţia obscură, tainică, neexprimată în limbajul, în discursul diurn al logicii formale (spuneţi-mi ce este logica? o ştiinţă albă, o magie neagră, o ştiinţă neagră, o magie albă? spuneţi-mi ce este logica?), am ştiut că între artist şi Dumnezeu, între poezie şi rugăciune, există cel puţin o legătură nu numai în planul efectelor reprezentate „cu gîndiri şi cu imagini“ pînă la simplificarea aristotelică în conceptul tautologic al *mimesis*-ului (cine pe cine imită? arta imită viaţa sau viaţa este un succedaneu, o iluzie, o umbră a umbrei, o imagine palidă a lumii adevărate, transcendentale a ideilor, i.e. a lui Dumnezu?), dacă nu mai mult: ele au în punctul lor originar un statut ontologic comun, astfel că alternativa care mi s-a impus cu putere, şi despre care am scris nu o singură dată: scrisul este o contestaţie sau un elogiu? o sfidare sau o imitare a Demiurgului? („Eu ar trebui acum la bătrîneţe / să renunţ la sensul cunoaşterii / binelui frumosului şi adevărului / dar sînt eu demn de toate acestea // nu sînt oare culpabil / şi păcătuiesc în fiecare zi / ca un avocat al răului / batjocorind natura divină // prin însăşi esenţa mea / de revoltat împotriva creaţiei / nu sînt oare cel vinovat / că propun ipoteza altei lumi // de cît aceea în care ne-a fost dat / să ne găsim mormîntul / nu sînt cel care aduc Demiurgului / un afront cu gura vorbitoare / că sînt un mesager al veşniciei?“), mi s-a părut că-şi află aici, în textul sacru al *Bibliei,* dacă nu o rezolvare ultimă (şi de ce nu?), atunci o alinare pentru sufletul meu tulburat de credinţă şi vai, atît de adesea, de îndoială, spaimă şi amărăciune: dacă în *Vechiul Testament* însuşi Dumnezeul evreilor, Iehova, îşi spune „EU SÎNT CEL CE SÎNT“, şi dacă, la limita ideală, un text poetic nu trebuie să se comunice decît pe sine şi nu pe altcineva, avîndu-şi un mesaj inefabil, inexprimabil în alţi termeni, în alt limbaj autoreferenţial, închizîndu-se hermetic în incomunicabil şi tăcere, astăzi pot spune încă o dată că, dat fiind statutul ontologic de omonimie, de fiinţă care se recomandă pe sine pînă la identificare şi tautologie, egală cu ea însăşi - eu mă exprim pe mine însămi, eu sînt ceea ce sînt -, astăzi, în această noapte de martie cu viscole şi zăpezi uriaşe, un dar al Providenţei, şi cu *Sfînta Scriptură* deschisă la începutul *Exodului,* voi spune că poezia nu este o *deformatio,* o *contestatio,* ci o *laudatio,* o *imitatio Dei.*

Aşa cred astăzi, dar ce va fi mîine, răspunde-mi tu, Hermes Trismegistul !

Dan Laurenţiu

PREPELEAC

Cupa de cristal

(fişe uitate)

O MEDICINISTĂ ambiţioasă, albă la faţă, cu ochi mari negri, apropiaţi, buze mici, strînse de orgoliu, o bufniţă arctică. Scrutează trecutul familiei. Preia ştafeta celeilalte povestitoare, bunica de 87 de ani care nu-şi mai aminteşte decît trecutul îndepărtat. Ce-a auzit ea, nu de la maică-sa, ci de la bunica ei care murise la 90 de ani. Bunica aceasta nonagenară avusese şi ea la rîndul ei o bunică. Asta trăise pînă la 84 de ani. Ce era curios, era că mamele, în aceste istorisiri, erau excluse, sărite cronologic, ca şi cum ele ar fi fost mute sau incapabile să reţină ceva din întîmplările vieţii lor. E adevărat şi că nepoţii ascultă cu mai mult interes ce aud din gura bunicilor. Faptele narate de aceştia par totdeauna mai atrăgătoare, mai exotice, ţinînd cont că ele sunt îndepărtate în timp, aşa, ca nişte basme. Mai punem la socoteală şi vocabularul desuet, limba *nevorbită,* convenţională faţă de felul curent în care se vorbeşte în prezentul dat şi care e limba sacră a basmului însuşi...

Era vorba de nişte evenimente ce însumau aproximativ 180 de ani. Întrucît bunica dintîi, străbunica, îi povestea bunicii a doua întîmplări încă de pe vremea cînd ea avea zece-unsprezece ani. Şi încă nu se ştie bine dacă, la mijloc, nu erau, ca ani, vreo două secole bune şi ceva, deoarece prima bunică povestea, de fapt, şi întîmplări auzite tot de la o bunică a ei, stră-străbunica, al cărei nume nimeni nu şi-l mai amintea, numele de fată, ci doar de familie; astfel că fata cu faţa ei albă şi mereu concentrată, de bufniţă polară, scormonind trecutul familiei lor vechi, înstărite,... - săracului nu-i pasă să-şi scotocească trecutul, la urma urmelor el nici nu are un trecut cognoscibil, un moş-strămoş, cel mult, poate Dumnezeu - fata aceea, deci, numai ambiţie, şi atît de mîndră de genealogia ei, vorbea de paşoptişti, de evenimentele de la 1848, ca şi cînd ele s-ar fi petrecut, dacă nu ieri, alaltăieri, şi, cu un mic efort, ea l-ar fi putut auzi şi pe stră-stră şi aşa mai departe bunicul ei, voluntar în armata lui Napoleon, repetînd ce striga împăratul pe cîmpul de luptă nefericit de la Waterloo : Grouchy,...où est Grouchy ?... Generalul care întîrzia; sau poate trădător...

*
* *

Urmează văduva de război de la 1916 cu bărbatul ei mort la 24 de ani în viile lui Negroponte, al căror rod în toamna aceea nemţii îl seceraseră cu mitralierele, pe cînd ea nu avea decît şaişpe ani împliniţi. Ţăranii nici ei nu au genealogii. Nu au durată, individual vorbind. Destinul lor e un fotograf maniac reţinînd doar cîte un gest, o atitudine, din curgerea neîntreruptă a vieţii. Astfel încît se poate spune, cu o figură de stil, că fotograful e criminalul duratei, că el o retează, o sugrumă, cum ai face cîrnaţi...Prin 1976, această văduvă de război, adusă în Bucureşti de nepoţii ei de la *Faraoanele,* sat moldovenesc producînd un vin de soi, îşi pierde mintea, sau şi-o recîştigă, nu se ştie; şi, stînd ea în blocurile alea fără biserică din Balta albă, vrea să plece acasă, unde nu mai are pe nimeni; vrea să se întoarcă musai la via ei de la *Faraoanele,* şi ăştia de la Bucureşti, care o întreţineau bine şi o iubeau fiindcă le făcea casa lună, se miră, că de ce să plece, ce să caute ea acolo, singură, şi via, cum s-o lucreze, cu cine ? Ba mă duc ! spunea decisă bătrîna, şi s-a dus. Avea peste şaptezeci de ani; şi-un gol inexplicabil în urmă.

Prin 1979, 80, am gustat din vinul ei, atras mai mult de numele comunei, care nu vine de la egipteni, fiind doar un accesoriu al căruţei...Părea încă tînără, voinică, semeaţă. Aşa rămîn fetele măritate la 16 ani cu bărbaţi morţi pe front la douăzeci şi...Am băut din vinul pe care mi l-a oferit într-o cupă de cristal veche pe care i-o lăsase o rusoaică în iulie '44. Era un vin sincer, greu, ce te punea repede pe gînduri, dar pe gînduri, frumos, şi care te făcea deodată să simţi că timpul trece în mod concret, că ceva se duce, clipă de clipă, definitiv, nelăsîndu-ţi în minte decît ideea trecerii, fără să-ţi mai aminteşti ce trece, propriu zis. Şi mai era şi aroma vinului, parfumul lui aspru, vrîncean, de cataclism gingaş, interior; era şi culoarea aproape rubinie, de rubin măcinat, topit, şi căruia cel mai mult îi plăceau amurgurile triste şi reci, serile de sfîrşit de octombrie cu secera lunii fin desenată pe cerul de ametist; octombrie, luna în care vinul se decide, de fapt, cum să fie şi cum să iasă pe lume, tînăr, viguros, spumos, ne-aşezat încă, asemeni unui flăcău aruncîndu-şi ochii încolo şi încoace, nehotărît să aleagă, şovăind în alegerea sa şi prin urmare, încă ne-statornic, ne-astîmpărat, ne-domolit, cu borborosirea lui dionisiacă, - al vostru sunt, puteţi să beţi din mine cît vreţi, dar atenţie...şi fără să mai spună, în febra lui juvenilă, în ce constă atenţia, cum şi de ce să fim noi atenţi, uitînd tocmai lucrul acesta esenţial; uitînd ce voia probabil să uite şi stăpîna lui, văduva exilată la Bucureşti pe bulevardul Şulea, răsfăţată de neamul ei; şi ea care, tot vrînd să uite, îşi aduce aminte într-o zi, cu violenţă, de fericirea ei îngropată sub două războaie şi încă un timp, nelegiuit, pe care nu îl înţelegea. Astfel că tot ce-i mai rămăsese să facă, era să se întoarcă la vremea ei de fată de şaişpe ani.

Cupa aceea de cristal era singurul lucru ce nu se afla la locul său...I-o dăruise în semn de amintire Nataşa, rusoaica tînără, telefonista unui regiment de calmîci. Dormise cu ea în pat, s-o apere de soldaţi. Avusese două cupe. Băuseră pe furiş, fără să fie văzute de ceilalţi. Şi pe-a ei, Nataşa şi-o spărsese, şi înţelesese că fata credea că asta aduce noroc...Îi zicea „babuşca“, şi văduva plînsese la pieptul telefonistei care se culcase echipată, şi mîngîind-o matern, se tot înţepa în ghimpii, în razele unei stele prinsă pe bluza aspră de femeie-soldat a bravei rusoaice...

Constantin Ţoiu

P.S. Că veni vorba... Unii cititori mă întreabă, ca pe Radio-Erevan, de ce în ultimul timp emisiunea mea se aude de atît de departe şi slab. Răspuns : transmit din Kamciatka, noua colonie a revistei.

de Marina Constantinescu

Telefonul terorist

Cristina Stoica şi Alexandru Repan în *Arşiţa şi viscolul*

LUMEA din *Arşiţa şi viscolul*, piesa dramaturgului Mihai Ispirescu pusă în scenă de regizorul Dominic Dembinski la Teatrul *Nottara* este cît se poate de reală. Este lumea noastră de astăzi bîntuită de trecut. Un trecut regretat de către mulţi dintre beneficiarii lui. Este jocul între cauză şi efect, adică între trecut şi prezent. Firescul cu care unii şi alţii au trăit pînă în '89 se prelungeşte şi după, ajutat fiind de diverse fenomene cameleonice, de schimbări de blană, (uneori nici de aceea), pentru că „năravul din fire n-are lecuire". De mulţi ne-lecuiţi te ciocneşti astăzi peste tot, pe acolo pe unde-i ştiai sau pe unde nici prin cap nu ţi-ar fi putut trece să-i întîlneşti. Pentru ei doar exteriorul s-a modificat, nu atît de profund însă, încît să zgîlţîie şi interiorul. Ne dau impresia că trăiesc în culisele prezentului, ca într-un spaţiu lipsit de importanţă sau auxiliar. În culise se intră şi se iese, se pun la cale chestiuni de ultim moment, urgenţe, improvizaţii, departe de ochiul public. Este o zonă greu de evitat şi, de aceea, tocmai aici staţionează structurile umane cameleonice. Culisele devin o zonă a replierii şi relansează acţiunea de pe scenă aşa cum hotărăsc regăsiţii. Şi sînt mulţi. Cu o excepţie: meritele trecutului lor să nu-i fi propulsat deja în primele rînduri ale prezentului (nostru?). Mihai Ispirescu nu se ocupă în piesa lui de excepţii. Ci de un caz comun şi frecvent, unul dintre multele, cunoscute sau bănuite, pe care dramaturgul îl propune receptării şi reflecţiei în contextul social, politic şi uman al actualităţii. Textul nu este actualizat, ci este scris în actualitate şi despre actualitate, primul de acest fel, care, sperăm, va sparge gheaţa.

Săvulescu T. Alexe a ajuns într-o poziţie bună în ierarhia nomenclaturii comuniste, după ce, ani la rînd, de la colectivizare încoace, a cultivat denunţul, urmărirea, teroarea, crima, servind cu exces de zel intereselor partidului unic conducător şi, deopotrivă, propriei ascensiuni. După '89 a trebuit să se orienteze, ca foarte mulţi tovarăşi de luptă comunistă, către un partid nou, cu o deviză nouă, cu orientare nouă şi, bineînţeles, cu noi răspunderi. Soluţia de a sta în banca lui şubrezită brusc, pe care existenţa bunului simţ ar fi dictat-o, nu intra oricum în calculul personajului. Explozia de partide şi partiduleţe i-a dat posibilitatea să-şi aleagă ce i s-ar potrivi mai bine. A optat pentru ecologişti, pentru natură adică, pentru un spaţiu politic călduţ, nici prea-prea, nici foarte-foarte. Şi-a camuflat odioasa existenţă şi a ieşit în faţă curat şi nou. Haine noi pe acelaşi trup. Soţia, Amelia, tînără şi frumoasă, a fost şi este, şi ea, o ambiţioasă. Regretă acum avantajele regimului comunist, chiar dacă acesta a obligat-o la umilinţă, la distrugerea personalităţii, a feminităţii. Se descurcă binişor şi astăzi însoţindu-şi soţul în noua carieră politică, nu atît de profitabilă însă, dar necesară pentru acest tip uman. La Snagov, din natura căreia îi poartă de grijă acum, văd prezentul, prin gardul trecutului, pentru că paşii i-au condus din inerţie chiar în spatele vilei de altădată. Ironia soartei. Nu-i nimic, „ecologistul renaşte din propria frunză"! Reproşurile şi criticile faţă de trecut sînt, de fapt, pretexte pentru rememorarea lui.

Un telefon, un simplu telefon banal şi cotidian devine element destabilizator al noii ordini adoptate. Un telefon care activează memoria şi o scoate la iveală de prin cotloanele în care a fost înghesuită şi ascunsă. Un telefon al unui necunoscut care ameninţă că face public *dosarul*. Alexe era convins, pînă în acest moment, că într-unul dintre incendiile provocate în '89 i-a ars şi dosarul, dovadă scrisă. Era sigur că a scăpat de trecut, dar un telefon obsedant şi sfîşitor i-l trînteşte în faţă tocmai acum, în plină campanie electorală. „Trecutul mă persecută. Nu pot să scap de el" rosteşte terorizat, de data aceasta el, Alexe. În anii din urmă acest obiect de uz cotidian a fost transformat într-unul al obsesiilor: obsesia ascultării, a urmăririi, a violării spaţiului privat, intim. Ca un bumerang răzbunător se întoarce şi loveşte astăzi pe cei care au operat transformarea ieri. Neliniştea ia locul liniştii, persecuţia trecutului sufocă prezentul. Alexe este obligat să-şi retrăiască amintirile pline de orori, de crime, de condamnări abuzive, totul în paralel cu viaţa de astăzi obsedată de ţîrîitul telefonului, de faptul că acum profită alţii. Pe unii îi ştie. Sînt „tot ăia". Între propriul coşmar şi realitate stă cîtva timp Alexe. În final, cade pradă celui dintîi, înnebunitor şi neiertător. Şi... şi înseamnă nici... nici. *Şi* coşmar *şi* prezent, deci nici una nici alta. Alexe moare într-un accident. Finalul piesei vine cu un deznodămînt discutabil. Presiunea psihică a necunoscutului din telefon este un complot înfăptuit de soţie şi de fostul ei iubit, ca o revanşă pentru timpul în care conjunctura i-a obligat să trăiască separat. Nimeni n-a forţat-o însă să se mărite cu Alexe. Poate doar şi dorinţa ei de privilegiile de care se bucură cei puternici. Accentul pus pe una dintre armele psihice frecvente ale comunismului, în fapt simbolul telefonului terorist, mi se pare un punct important de susţinere a textului. Miza este prea mare ca să fie dezamorsată de un final cam comercial. În al doilea rînd, mă îndoiesc că tipul acesta de oameni cum este Alexe (dramaturgul propune în fond o nouă tipologie) poate avea cu adevărat conştiinţă, o conştiinţă fie şi tîrzie, care se zbuciumă şi care îl împinge pe criminal la sinucidere. Vinovăţia lui nu este una care să poată fi „tratată" prin căinţă şi lamentaţie, cum se întîmplă în piesă. Un criminal ca Alexe nu poate fi recuperat nici prin moarte. Îngăduinţa nu-şi are loc. Acestea mi se par două scăpări grave ale dramaturgului Mihai Ispirescu. Altfel textul este dinamic, susţinut prin rostirea replicilor. Structura lui antitetică este evidenţiată şi la nivelul limbajului: pe de o parte, un limbaj sărăcăcios, şablonat, pe de alta, unul neologistic, influenţat de noile preocupări (bine pus în valoare de Crenguţa Hariton în rolul Andei). Opoziţia este întărită de regizor şi cu ajutorul muzicii, o selecţie de ieri şi pînă astăzi, de la *Hai la lupta cea mare*, romanţe, *Republică, măreaţă vatră* şi alte cîntece patriotice, pînă la obsedanta, şi ea, melodie din *Twin Peaks* şi la invazia de ritmuri turceşti şi ţigăneşti.

Regizorul Dominic Dembinski aglomerează textul deja plin cu destule simboluri şi, din această cauză unele se pierd, altele se uzează foarte repede. Căderea în coşmar, de exemplu, marcarea lui şi a amintirilor revelate de *Moşul* popular şi agramat, una dintre victimele sistemului comunist care „cheamă" lanţul de crime ale lui Alexe, se face, de fiecare dată, prin intrarea în scenă a unui grup de copii, care sînt pe rînd, în funcţie de acţiune, pionieri, deţinuţi, miliţieni şi securişti, îngeri. Recurenţa folosită de regizor sufocă motivul. Ni se atrage atenţia că sîntem în vis. Insistenţa cu care este vizualizată evidenţa devine, după părerea mea, agasantă şi fără efect. O lipsă a subtilităţii regizorale se simte şi în alte cîteva scene, în care sugestia ar fi fost suficientă. Decodificarea mi se pare fără sens (simbolul cristic, apariţia lui Stalin, dansul îngerilor în limba rusă, Anda îmbrăcată în steagul Americii aruncînd cu dolari în stînga şi în dreapta). Unei viziuni regizorale inutil complicate i se opune scenografia punctată clar de Ştefania Cenean, care merge către simplitate şi aluzie a spaţiului. Jocul actorilor, onorabil, nu aduce nici o revelaţie. E drept să recunoaştem totodată faptul că textul se salvează în unele momente prin interpretare. Alexandru Repan (Alexe) îşi mînuieşte cu siguranţă, chiar prea multă şi de aceea aproape fără emoţie şi rece, meandrele rolului, gradînd stările personajului cameleonic. Valentin Teodosiu este distribuit în trei roluri, dar doar în două dintre ele (Moşul, Bărbatul) se mişcă firesc, degajat, chiar dacă schimbarea implică extremele. El pune foarte bine în evidenţă o altă obsesie a piesei, a Moşului care vine odată cu visul pedepsitor. Catrinel Dumitrescu (Amelia) merge şi ea, dar mult mai palid, pe două registre: cel superficial, de la început, devine, pe parcurs, grav, superior. Dinamic, susţinînd actualul şi modernul este jocul Crenguţei Hariton (Anda). Uşor patetică, poate, Cristina Stoica (Îngerul).

Arşiţa trecutului şi viscolul prezentului se regăsesc deopotrivă într-un spectacol ce merită să fie văzut, măcar şi pentru că este cel dintîi în care apar situaţii şi personaje de după decembrie 1989.

■

Teatrul *Nottara: Arşiţa şi viscolul* de Mihai Ispirescu. Regia: Dominic Dembinski. Scenografia: Ştefania Cenean. Mişcarea scenică: Daniela Popescu. Ilustraţia muzicală: Dinu Giurgiu. Distribuţia: Alexandru Repan, Valentin Teodosiu, Catrinel Dumitrescu, Stoica Rareş, Crenguţa Hariton şi Corul Clubului copiilor sector 1. Data premierei: 11 februarie.

Patric Petre Marin, Oana Ioachim, Nicolae Iliescu, Dana Dembinski şi Eugen Cristian Motriuc în *Migrena*

Piesă românească la *Teatrul Mic*

Migrena: un pariu cîştigat pe jumătate

MĂRTURISESC că am aşteptat cu oarecari nelinişti premiera "pe scîndură" a piesei lui Hanibal Stănciulescu *Migrena* deoarce, într-o infimă măsură eram implicată în succesul sau insuccesul ei. În urmă cu doi ani, ca redactor la Teatru Radiofonic am propus atenţiei publicului piesa, mizînd tocmai pe calitatea remarcabilă a replicii, Hanibal Stănciulescu fiind, unul dintre cei mai subtili mînuitori de condei ai generaţiei sale. Scrisă cu cîţiva ani în urmă, piesa face parte din acea mult-discutată literatură „de sertar - iată, existentă! - fiind construită pe metafora universului concentraţional. Interogaţia pendulează cu dezinvoltură de la comic la tragic, de la ironia subtilă la sarcasm şi cinism descriind un micro-univers uşor recognoscibil.

Ne aflăm într-un ospiciu unde personajele îşi trăiesc cu intensitate obsesiile. Comicul se răstoarnă în tragic iar gluma, jocul devin tangente crimei. În plan realist putem considera piesa un fel de psiho-dramă ce se consumă în faţa noastră, în care cîţiva nebuni (ca oricare dintre noi) devin personaje „eroice", capătă identităţi simbolice: Regele, Regina, Ministrul, Vraciul, Doica, Pictorul, într-un ţinut imaginar - nici regat, nici republică - în care Regele/Preşedinte slujit şi sprijinit de ceilalţi încearcă a-şi impune autoritatea dictatorială.

Situaţiile, replicile pline de umor ţin de ceea ce am auzit ani de-a rîndul - precum remarcabilul discurs al Ministrului, (acelaşi şi ieri şi astăzi), dar depăşesc „poanta" momentului generalizînd şi sintetizînd cu dezinvoltură.

Planurile metaforei textului dramatic sînt parţial descoperite de regizor (Radu Băieşu), spectacolului lipsindu-i unitatea. Există cîteva momente gîntite cu minuţie şi talent (precum finalul) în care mizanscena reuşeşte să completeze valenţele textului oferindu-i un plus de emoţie. Există altele (precum începutul) terne, fără relief regizoral, în care actorii încearcă să suplinească indicaţia regizorală prin improvizaţie.

Un text dramatic precum cel al *Migrenei* necesită o atenţie regizoral/actoricească deosebită, deoarce el nu se supune rigorii scriiturii dramatice stricte. Jocurile de cuvinte, sarabanda de metafore şi imagini, nuanţele, accentele, toate contribuie la originalitatea textului, amestec fericit de poezie, proză şi teatru.

Actorii - Eugen-Cristian Motriuc (Iacob/Regele), Oana Ioachim (Eugenia/Regina), Dana Dembinski (Elisabeta/Doica), Patric Petre Marin (Cezar/Ministrul), Nicolae Iliescu (Doctorul/Vraciul) şi Cristian Iacob (Manolică/Pictorul) suplinesc, de cele mai multe ori, prin intuiţie şi inteligenţă proprie, ideea regizorală, creează fiecare, izbutite momente de actorie păstrînd stabil echilibrul între poantă şi emoţie.

Scenografia - de o simplitate extremă (Maria Miu) - lumina, şi, parţial, ilustraţia sonoră (Radu Băieşu) contribuie la realizarea atmosferei - cînd traumatizantă, cînd ludică - ce caracterizează acest ţinut ce poate fi plasat oriunde pe glob, dar care este, tragic, mai ales în noi.

Migrena în varianta oferită de Teatrul Mic poate fi considerată un pariu cîştigat pe jumătate : metaforei textului îi lipseşte unitatea metaforei scenice.

Oana Serafim

Teatrul Mic: *Migrena* de Hanibal Stănciulescu. Regia: Radu Băieşu. Scenografia: Maria Miu. Distribuţia: Eugen Cristian Motriuc, Oana Ioachim, Patric Petre Marin, Dana Dembinski, Nicolae Iliescu, Cristian Iacob. Data premierei: 4 martie.

CINEMA

În spatele unei povești de aventuri

ÎN URMĂ cu cîteva luni, pe marile ecrane a fost prezentat un film oarecare cu titlul *Christofor Columb - Descoperirea* (regia fiind semnată de John Glen, autor ce exersase în pelicule cu James Bond schemele ficțiunii de aventuri). Varianta de atunci asupra episodului descoperirii Americii este atît de lipsită de orice virtuți artistice, încît singura comparație posibilă cu pelicula realizată de către Ridley Scott se poate rezuma într-o frază de tipul „George Corraface (în rolul lui Columb) este un bărbat (frumos), Gérard Depardieu (interpretul aceluiași erou) este un actor (desăvîrșit)". (De altfel, Alain Goldman - unul dintre cei doi producători ai filmului *1492 - Cucerirea Paradisului*, celălalt fiind însuși regizorul - a afirmat cu precizie: „Depardieu este unul dintre puținii actori care poate deveni credibil într-un rol istoric. Asemenea lui Columb, el este mai mare decît viața însăși").

Odată afirmate cele de mai sus, faptul că *1492 - Cucerirea Paradisului* reprezintă un eveniment cinematografic deosebit, cu atît mai mult cu cît genul respectiv nu mai este chiar „la modă", se subînțelege. Pe de altă parte, surpriza nu poate fi totală, deoarece Ridley Scott s-a afirmat spectaculos încă de la primul său lung-metraj, *Dueliștii* (care a obținut în 1977 Premiul Juriului pentru debut în cadrul Festivalului de la Cannes), iar fiecare film ulterior a confirmat puternica personalitate a celui ce mărturisește despre sine: „Eu văd frumosul în tot și în toate. Pot să mă plimb printr-o oțelărie și să mi se pară frumoasă. Nici măcar nu trebuie să caut frumosul. Îl găsesc, îl văd și îmi place să-l imortalizez pe peliculă". Aceste cuvinte sînt extrem de potrivite pentru *Cucerirea Paradisului*, despre care poți spune (fără teama vorbelor demonetizate, fără inhibiția produsă de termeni goliți de sens printr-o excesivă vehiculare) că este un film frumos. Iar frumusețea sa transpare în primul rînd și în chip firesc în imagine (de reținut că Ridley Scott a studiat artele plastice, excelînd în pictura și design-ul grafic). Prin imagine nu ne referim numai la surprinderea peisajelor, la calitatea tuturor elementelor ce o compun (decor, costume, planuri, efecte și sugestii obținute prin montaj), ci în special la un sens mai larg și mai abstract al termenului *imagine*, anume cel formulat de către Cesare Brandi (în „Teoria generală a criticii") astfel: „în expresia filmică, sintagmatică prin esența ei, imaginea nu este o unitate de *limbă* ci, întotdeauna, o unitate de *parole*. Este adică discurs (...)". Imaginea ca discurs conține și transmite emoția, frumusețea unei lumi și a unui personaj în filmul lui Ridley Scott. Imaginea ca discurs asupra unei priviri, unei replici (v. prima întîlnire dintre Columb și regina Isabel), asupra unui gest (v. momentul în care cel mai mic fiu împarte cu tatăl său penitența acestuia) constituie treptat o zonă a sensibilității umane, indusă spectatorului fără ostentație de către regizor, ceea ce o menține departe de vulgaritatea melodramei.

Reinvestirea unui personaj devenit legendă cu atributele omului real, surprinderea modului în care pasiunea și dorința se transformă într-un concret convulsiv, fina reconstituire a atmosferei unei epoci îndepărtate reprezintă, alături de acel halo de sensibilitate, mijloacele prin care autorul reușește să dubleze o poveste de aventuri cunoscută de orice copil, cu o perspectivă de sorginte umanistă. *1492 - Cucerirea Paradisului* refăcut nu numai drumul către descoperirea Lumii Noi, ci și (mai ales) traseul spre aflarea dimensiunii esențial umane a eroului său. Într-o lume dominată de personaje comune sau de personaje înzestrate în mod artificial cu tot soiul de calități (minore în ultimă instanță) ori cu ambiguități comportamentale ce frizează patologicul, într-un timp în care se nuanțează numai schemele și se modifică eventual numai cronologia/ordinea tiparelor epice, iată un film ce demonstrează interes pentru profunzimea omului devenit personaj de ficțiune și nu doar pentru calitatea/originalitatea artistică a filmului în sine. Christofor Columb reprezintă, de astă dată, ipostaza omului aflat permanent în lupta - cu dogma, cu inerția sau cu intriga, cu natura, cu propriile incertitudini, dar marcat de dorința de a-și îndeplini misiunea. Iar forța filmului constă tocmai în capacitatea de a depăși limitele simplei biografii romanțate, de a trece dincolo de corecta ilustrare a faptelor, epice ori istorice, de a impune imaginea percutantă a unui individ excepțional fără a-l idealiza, de a dezvălui/ de a regăsi omul din spatele eroului/ personajului.

Privit ca un om cu defecte dar și ca o persoană care nu cedează, Christofor Columb este, în filmul lui Ridley Scott, cel care sintetizează prin acțiunile, experiența sa ideile umaniste ce proclamau puterea creatoare a libertății umane egală cu cea a naturii, iar pe om făuritorul propriului destin. Această perspectivă pe care autorul o acreditează asupra eroului său (și prin intermediul lui asupra întregului film) este în deplin echilibru cu puternica individualizare cerută de natura personajului. În altă ordine de idei, se creează astfel o modalitate neașteptată de descriere a personajului, se stabilește opțiunea pentru un tip de narațiune cinematografică situată pe coordonate opuse celei utilizate îndeobște astăzi (cu accentul pus pe profunzimea eroului și nu pe aglomerarea detaliilor epice, deși nu s-ar putea afirma că *1492 - Cucerirea Paradisului* este genul de peliculă în care nu se întîmplă nimic; din contră există și confruntări dramatice și violență). Pornind de la document și legendă, Ridley Scott a realizat un film despre un om adevărat, despre încrederea în destinul omului.

Miruna Barbu

• *1492 - Cucerirea Paradisului* - coproducție franco-hispano-engleză, 1992. regia: Ridley Scott; scenariul: Roselyne Bosch; imaginea: Adrian Biddle; muzica: Vangelis; cu: Gérard Depardieu (Christofor Columb), Sigourney Weaver (regina Isabel), Armand Assante (Sanchez), Fernando Rey (Antonio de Marchena), Tcheky Karyo (Pinzon), Michael Wincott (Adrian de Moxica).

Gérard Depardieu în rolul lui Christofor Columb din filmul *1492 - Cucerirea Paradisului*

Krzysztof Zanussi în București

LA INVITAȚIA Ambasadei Poloniei a sosit în România unul dintre cei mai importanți regizori ai Poloniei, Krzysztof Zanussi. Au avut loc cîteva proiecții ale filmelor sale (la Cinematecă, unde s-a inaugurat ciclul Zanussi, la sala „Studio" și la Institutul Francez din București) urmate de discuții ale spectatorilor cu regizorul. În ciuda zăpezii, publicul bucureștean nu a ratat ocazia de a-și dovedi cinefilia venind în număr mare la filmele *Alegerea mîinii* (1992, cu Max von Sydow, Lothaire Bluteau, Sarah Miles) și *Imperativ* (1981, cu Robert Powell și Brigitte Fossey). Regizorul polonez a participat și la o conferință de presă. Asupra filmelor vom reveni, în numerele noastre viitoare.

■

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Romantici

ÎN ULTIMA vreme, am avut evenimente muzicale remarcabile, legate de creația unor muzicieni de geniu, a căror forță de influențare a sensibilității și conștiințelor parcă se dovedește în creștere, cu toată dominanta marcat *realistă* a timpurilor pe care le trăim. Sînt artiști care au cercetat zone mai puțin frecventate ale spiritului și totuși exercită o constantă fascinație asupra noastră prin fantezia, sugestivitatea, anticonvenționalismul lor - cărora le-a corespuns și potrivita creștere în resurse expresive a limbajului și mijloacelor folosite. Așa că, departe de a respinge nota *elucubrantă* a producțiilor unor asemenea creatori, melomanul zilei de azi caută - dimpotrivă - să știe cît mai mult, să intre cît mai adînc în intimitatea proteică a maeștrilor romantismului, care mai erau - în plus - și personalități complexe, cu daruri interioare variate, din care componenta *literară* nu lipsea niciodată. Să nu uităm că timpul romantismului a fost și acela al înfloririi artei *liedului* - astăzi la noi neglijată în chip extrem de dăunător (recitaluri de scrutare cuprinzătoare a domeniului liricii vocale de cameră sînt păgubitor de rare, uitîndu-se că avem o tradiție foarte valoroasă în domeniu). Liedul a întruchipat - se cuvine să o repetăm pînă la sațietate - înfrățirea visată a literaturii și muzicii, cu efecte rodnice asupra tuturor genurilor artei sunetelor și cunoașterea capodoperelor lui nu poate lipsi din nici o cultură cît de cît aspirînd la putere de cuprindere și vocație universalistă.

Deci, am asistat la momente *romantice* inspirate, din evocarea cărora nu poate lipsi seara oferită recent de Horia Andreescu și Valentin Gheorghiu cu orchestra Filarmonicii „George Enescu". La Ateneu se petrec în fiecare joi și vineri lucruri adesea importante, care ies din sfera oarecum mai rutinieră și convențională a ideii de *abonament*. Splendori revelatoare împărtășite cu obligativitate și regularitate - parcă se întîlnesc mai rar și totuși *acesta* a fost cazul la care ne referim. Îndeosebi Hector Berlioz a trăit cu acuitate în fața noastră, grație unei excelente redări a *Simfoniei fantastice*, care s-a ridicat din maladiile vechi și îndelungi ale filmelor mai mult sau mai puțin romanțioase (nu uităm totuși că geniul actoricesc al lui Jean-Louis Barrault a contribuit esențial la nemurirea acestei figuri) pentru a străluci cu o prospețime și *actualitate* imposibil de contestat. Dirijorul, secondat cu însuflețire și pregnanță de orchestră, a știut să urmărească aventurile *ideii fixe* legate de chipul iubitei adorate și blestemate, însă a fost capabil să sublinieze atașele solide și clasice ale personalității autorului. Am ascultat deci o *Fantastică* ordonată, strînsă și logică, pe deasupra explorării teritoriilor stranii și incitante prin care ne preumblă această incursiune veșnic pasionantă în cel mai fierbinte *imaginar*. Înfrigurarea și neliniștile primei părți, grația dansantă a *Balului*, paroxismul nopții de *sabbat* au avut culoare și atmosferă, păstrîndu-se concomitent în cea mai deplină *disciplină orchestrală*, de rigoare cînd vine vorba de lucrarea definitorie a unuia din maeștrii universal aclamați ai domeniului. Unele discontinuități în frazarea cornului englez (mișcarea lentă) sau necesități de completare a arsenalului alămurilor nu ne-au putut diminua satisfacția deosebită a audierii capodoperei berlioziene. În ce-l privește pe Valentin Gheorghiu, exemplar înainte de toate în *Poloneza în la major* de Chopin, poate că o redare mai liberă și de intensitate lirică menținută consecvent a *Concertului în mi minor* ar fi fost mai aproape de spiritul romanticului polonez. Marele nostru pianist dorește să *dramatizeze* cît se poate lucrarea - este un punct de vedere de care trebuie totuși ținut seamă.

Am mai trăit un moment remarcabil în domeniul cunoașterii lui Gustav Mahler, personalitate *postromantică* avîndu-și predecesori importanți în Beethoven, spiritul cîntecului austriac și german, duhul *Ländler*-ului. Aclamat ca dirijor și conducător de teatre muzicale (domnia sa la Opera din Viena a rămas celebră prin exigență și urmărire fanatică a perfecțiunii artistice), el își ia astăzi o binemeritată revanșă asupra detractorilor producției sale componistice. Este drept că dimensiunile uriașe ale simfoniilor lui Mahler, aliajul de grotesc, cordialitate, sentimentalism și masivitate s-a dovedit greu de digerat pentru contemporani însă este actualmente *prizat* mai în toate locurile. Cu toate că am rămas cam în urmă în ce privește cunoașterea și iubirea lui Mahler (la noi s-au cîntat îndeosebi *Simfoniile I, IV* și *Cîntecul pămîntului)*, sînt semne îmbucurătoare că vom recupera lucrurile cu promptitudine. Poate cel mai mare și semnificativ succes al carierei sale l-a înregistrat de curînd dirijorul Ludovic Bacs la pupitrul Orchestrei Naționale Radio (cu concursul corului matur și al celui de copii, precum și al solistei vocale Gabriela Drăgușin) în redarea *Simfoniei a III-a* îndelung contestatului compozitor. Adevărul este că nu se întîlnesc chiar în fiecare zi o asemenea stăpînire a marilor spații sonore, o urmărire atît de eficientă a liniei și sensului muzicii, o expresivitate firească și totuși intensă - cum am constatat de astă dată. Este drept să recunoaștem și eforturile încununate de izbîndă ale orchestrei în urmărirea aceluiași ideal înalt urmărit de dirijor. În tot cazul - o realizare notabilă pentru formațiile implicate - dar și creatoare de obligații pentru viitor. Apreciem osteneala prezentării din programul de sală - însă ar fi fost de dorit să se detalieze mișcările simfoniei (șase la număr) și titlurile lor. Trebuie înlesnită cît se poate receptarea unei asemenea lucrări - totuși succesul a fost mare și intens, *calitatea* depășind *numărul* ascultătorilor. La ora scrierii articolului, așteptăm alt eveniment *mahlerian* - *Simfonia a II-a* la Ateneu, sub conducerea lui Sergiu Comissiona.

În interpretarea violonistului Paul Florin (format la noi de maestrul Ștefan Gheorghiu, laureat la multe mari concursuri și aflat astăzi la Stuttgart), am ascultat *Concertul în re minor* - o lucrare de primă tinerețe a lui Felix Mendelssohn Bartholdy, cu acompaniamentul Orchestrei de cameră Radio dirijată de Camil Marinescu. Interesantă muzică și inspirat cîntată!

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Semnătura lui Dănilă Prepeleac

PARCĂ nu-mi vine să cred că Mihai Tatulici amestecă borcanele pînă-ntr-acolo că nu distinge diferenţa între spectacolul de la Polivalentă susţinut de dnii Fulgerică, Necunoscutul şi Vijelie şi spectacolele de la oricare dintre teatrele din Capitală. Probabil că, mai degrabă, realizatorul emisiunii *Veniţi cu noi pe programul 2,* a făcut pe avocatul diavolului pentru a-şi împinge invitaţii să spună ce e de spus. Că actul artistic nu se joacă pe scena Polivalentei. Spectacolele de varietăţi au, fatal, un public mai numeros decît cele de teatru, iar literatura de consum e mai căutată decît aceea comentată la *Simpozion,* orice am face. Dar, la o adică, nu cu spectacolele de la Polivalentă ieşim în faţă. Arta nu se face la Moşi, nici măcar la comediile lui Ionescu, de la Iunion. Asta nu înseamnă însă că gata, ce nu ne place trebuie pus la index, cu poliţia culturală. Ce se poate face însă, şi s-ar cuveni să se şi facă, rapid, e să apărăm proprietatea intelectuală. Iar asta numai legea o poate descurca. Ca fapt divers, dacă ideea de copy-right ar avea la noi o minimă acoperire scriitorii autohtoni nu s-ar mai plînge acum că editurile îi trimit la plimbare. Sau că îi plătesc mizerabil. Dar cînd problema Academiei e *â* din *a,* iar venerabilii votează fără a catadicsi să ia aminte la contraargumentele lingviştilor, ce să ne mai mirăm că lucruri cu adevărat grave stau la dospit pînă vin vecinii să ne bată în uşă, de miros. Cum vine vorba de legi, la noi lumea se împarte în două tabere. Una, a celor care îşi duc mîna la frunte şi spun, cu gravitate, trebuie să studiem. Şi vîră dosarul sub teancul din sertar. Cealaltă, a harnicilor, se-aşează pe-un colţ de birou şi-ntr-un sfert de oră te trezeşti cu un proiect de lege numai bun să-l semneze Dănilă Prepeleac. Pariez că pentru legea drepturilor de autor se vor face zeci de călătorii prin Europa, pentru documentarea la faţa locului a onoratei comisii şi că se vor lua eşantioane de copy-right de unde nu te aştepţi. Noroc cu ninsorile astea care au mai diminuat zelul documentar al vajnicilor noştri reprezentanţi. Pe noi oralitatea ne face fatalişti. Cînd se vede într-o funcţie de oarece interes public românul capătă sămînţă de vorbă şi alergie la cuvîntul scris. Îi plac atît de mult dezbaterile, încît după ce se epuizează dîndu-şi cu părerea ajunge la concluzia că s-o îndura bunul Dumnezeu şi cu noi. Dacă în ţara asta s-ar face legile cu reportofonul, într-o săptămînă am avea de dat şi altora.

Ziarele urlă că se întind molimele, Vadim Tudor vrea să interzică *Evenimentul zilei.* Asta-l omoară pe el, nu ce fac amărîţii loviţi de hepatită şi dizenterie. Ne pasc inundaţiile? Păunescu ne anunţă comploturi comunale în judeţul Bacău. Şi ca nu cumva să fie ţara păgubită, TVR ne ţine în transmisiuni directe din Parlament.

Unde te întorci, lumea nu mai poate de grija culturii, dar săptămîna trecută *Simpozion* a trecut şi ea la ora cînd telespectatorul are altceva de făcut decît să stea în faţa televizorului. Întîmplător, cu acest prilej Cătălin Ţîrlea a adus de mai multe ori vorba despre cronica literară a directorului acestei reviste. Totuşi subiectul nu era *România literară,* ci romanul lui Anatolie Paniş, *Dincolo de Lisabona.* De altfel, cam toate emisiunile de cultură sînt ascunse la ore cînd televizoarele stau în repaus.

Altfel, directorul general al TVR plînge de grija culturii. Nu cred că greşesc: de la numirea lui, programele t.v., care nici înainte nu erau cine ştie ce, sînt tot mai deşirate şi mai neinteresante. Cum tot îi lipseşte priceperea într-ale televiziunii, mai marele ei se străduieşte să-şi impună stilul. Peste o lună s-ar putea să-şi impună şi gusturile. Atunci să vedeţi. Oricum, se simte un început de derută în TVR şi o anumită neplăcere a realizatorilor de emisiuni care se transmit şi telespectatorului.

Nu m-aş mira ca nesiguranţa care se simte în ultima vreme în TVR să fie preludiul unor schimbări asemănătoare acelora care au avut loc în Ministerul Culturii. Adică al unor debarcări urmate de ungeri pe sprînceană. Mi-a rămas în minte adîncul regret cu care Paul Everac vorbea despre contractul semnat pe un an, înainte de apariţia sa ca director la Televiziune. Fiind contractul semnat, nu poate interveni asupra *Orei 25.* În asta consta regretul.

Deocamdată, pentru a face loc ideilor sale, am impresia că directorul general al TVR se ocupă cu griparea programelor. ■

TELECINEMATECA

de Radu Cosaşu

Soarta tăcută a filmelor bune

N-AM VOIE să-mi reîncep telecronicile din „Rom.Lit." (într-un amor care ţine de 23 de ani, nu-i mai poţi spune unei femei pe nume) fără să urlu - confratern, tîrziu şi în pustiu, ca un cîine din Giurgiu - că n-am văzut ceva mai bun anul acesta ca „O după amiază de cîine" la „Telecinematecă". Cu o acută în plus, aş urla că n-am văzut în direcţia asta - care direcţie?, direcţia nouă, vezi bine! - nimic pe măsură. Doar la marii muţi. În direcţia nebuniei, să-i spunem pe nume cu toate riscurile unei simplificări, „După amiaza de cîine" a lui Pacino face din prea celebrul „Zbor deasupra unui cuib de cuci" o normală metaforă. Dulău, pechinez, afgan sau doberman, n-are importanţă, am găsit în turbarea bipedului acela, tot ce-mi trebuie ca să nu mă mai simt prost în ceasul de ananghie cînd toate evenimentele zilei îţi cer să recunoşti că eşti tîmpit, adică fie prea cinic, fie prea sentimental.

Tot subiectul acelei după-amiezi, se strînge în ceea ce poate face omenia din om. Îl poate înnebuni. Îl poate omorî. Tocmai ea. Nu te-ai fi aşteptat. De obicei ea face binele, îmbunează nu sminteşte. Dar dacă te poţi scrînti, trecînd prea brusc de la rău la bine? Filmul lui Lumet este elogiul nebuniei proliferate de o omenie pe cît de normală, pe atît de devastatoare. Pacino şi cu amicul lui - un Pacino cu mutra şi jocul lui Buster Keaton dacă acela, tînăr, s-ar fi întors din Vietnam într-o comedie sonoră - vor să spargă, în plină zi, o bancă, dar pînă să deschidă seifurile şi să se care cu banii, îi paralizează spaima ostaticilor, a amploaiaţilor, a nenorociţilor; parcă niciodată americanii n-au ajuns la acest neorealism de comedie cu Tognazzi şi Sordi, ridicînd-o la puterea „n". Banditii nu mai pot teroriza şi fura fiindcă sînt terorizaţi de pipi-ul unei casierite, tocmai atunci, de criza cardiacă a directorului, de un telefon de la o nevastă realistă cît o scîndură, de un nimic, de un fleac, de un surîs, de un ţipăt, de groaza terorizaţilor şi-atunci, ei, banditii, înnebunesc, se înmoaie, nu mai ştiu ce să facă, strînşi în cămaşa de forţă a omeniei brute, derizorii. Ticăloşii fac pe ei, odată cu victimele lor prinse în aceeaşi operaţie vitală, proastă şi crudă rămînînd poliţia. Mai simplu nu se poate descrie tragedia. Comedia.

Idee grandioasă de Malec pe care Pacino o joacă amuţitor, ameţitor, la care nici un telefon, de zi sau de noapte, n-a sunat la „Evenimentul zilei", să spună acolo, aşa, un: „Alo, băieţi, domnişoarelor, am văzut ceva care m-a gîtuit de emoţie" sau ceva în genul ăsta, dacă „o emoţie" vi se pare prea de lemn. Nu m-a sunat nici pe mine, nimeni. N-am mai sunat nici eu, după ce doi amici, soţ şi soţie, mi-au spus că ei nu se mai uită la Telecinematecă fiindcă s-au prins că, dînd filme tot mai bune, ea a devenit „cea mai rafinată sculă de manipulare!", iar un al treilea m-a tatonat de la început cu „din ce an era vechitura asta?". Din '71. El nu se uită la vechituri. Filmele vechi au o presă şi mai proastă decît filmele care manipulează. Dar filmele bune? Acolo e mai clar: ca şi familiile fericite care n-au istorie, filmele bune - ca „Proba de microfon", ca „Eva" lui Losey! - n-au parte de telefoane, nici ziua, nici noaptea, fiindcă nu indignează şi nu jignesc poporul român ca „Omul de marmură", de pildă. Ce nu indignează, nu se comunică! Şi noi stăm bine cu nervii...

Probabil însă că mă mănîncă o exuberanţă a comunicării. Iar nu e bine. Am căutat numărul de telefon al unei reviste sexy, în noaptea cînd am văzut „Poştaşul sună întotdeauna de două ori", versiunea '46, cu Lana Turner şi John Garfield; vroiam să-i întreb, ca pe specialişti, ce părere au despre lipsa de senzualitate a unei ecranizări după un roman care-l inspirase încă acum 50 de ani pe Visconti. Absenţa carnalului - amanţii se mulţumeau cu băi în mare, filmate de departe - era şocantă şi strica toată povestea. Am sunat degeaba. E de neînţeles unde sînt băieţii aceştia, noaptea, cînd lumea are nevoie de ei. Pentru „Evenimentul zilei", obiecţia mea era mult prea apolitică - deşi acolo, la „E.Z.", cel mai reuşit telefon din ultima vreme n-a fost unul antiprezidenţial, ci acela în care un bărbat se plîngea că soacră-sa i-a stricat căsătoria. Acesta e însă un alt film, de la altă Telecinematecă la care n-am ţinut niciodată să mă abonez. ■

POŞTA RUBRICII: *Cristina Eşanu,* Splaiul Unirii 5, ap.4, *Ubucureşti* (!): Din cînd în cînd, primind scrisori ca ale dv., ar trebui să mulţumim cerului pentru ce cititori extraordinari avem, noi, cei care semnăm în „România literară"! Puneţi-vă, pentru revista noastră, pentru rubricile ei, pentru acest *Ubucureşti* inventat de dv., o casetă cu Janis Joplin!

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Urmuz

O RECENTĂ ediţie din *Carte frumoasă* întîrzie asupra unei adevărate obsesii a literelor române: Urmuz. La 11 ianuar 1922, aflat „în aşteptarea imediată a manuscriselor", Tudor Arghezi avea o singură rugăminte: „Te rog, alege-ţi repede un pseudonim şi trimite-mi bucăţile aşteptate fără întîrziere. Vreau să-mi rezerv plăcerea de a te fi publicat eu întîi şi îţi prezic în noua şi neaşteptata d-tale carieră succese care vor contribui să-ţi sporească foloasele funcţiei de magistrat". Debutul se produce dar *Pilnia şi Stamate, Ismail şi Turnavitu* rămîn singurele antume ale prozatorului. După un an şi jumătate, Urmuz se sinucide şi încă cinci proze vor apărea în „Punct", „Bilete de papagal", „Contimporanul". În 1930, Saşa Pană îngrijeşte prima ediţie a scrierilor, cercetînd, în acest scop, prin amabilitatea doamnei Eliza Ionescu-Buzău un „lădoi de circa un metru cub" plin de manuscrise. Recuperează *Fuchsiada.* În plus, descoperă multe compoziţii muzicale „sonate, simfonii, toate partiturile scrise pentru instrumente diferite, aşa cum necesită aceste creaţii. Ele ocupau restul de jumătate al lăzii". Fotografiază primele patru portative din *Sonata nr. 2.* Este singura dovadă ce va ajunge pînă la noi căci, întors după o vreme, spre a-şi continua investigaţiile, Saşa Pană nu mai găseşte nimic:„nici urmă de partituri, nici urmă de manuscrise, nici urmă de ladă. Nimeni nu ştia nimic. Şi, totuşi, acel lădoi n-a fost un vis". Aneantizarea urmelor vizibile ale trecerii scriitorului prin lumea reală nu va fi, desigur, singurul motiv care îl va îndemna pe Geo Bogza să creadă, tot în 1930, că biografia grefierului aproape necunoscut opiniei publice are suficientă substanţă din care „s-ar putea scrie, după moda timpului, *viaţa halucinantă a lui Urmuz*". Posteritatea critică, de excepţională amploare, o va face. Adulat de grupul avangardist, Urmuz va fi preluat de marea critică: Perpessicius, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu iar dintre contemporani Nicolae Balotă, invitat şi la microfonul *Cărţii frumoase.* Dar şi de marea poezie, de la Tudor Arghezi la Geo Bogza (în ianuarie 1928, el editează revista „Urmuz") şi Nichita Stănescu din a cărui alocuţiune rostită în 1983, cu ocazia centenarului naşterii, *Carte frumoasă* recuperează şi difuzează extinse pasaje. În sfîrşit, preluînd o formulă lansată în *Unu* de Bogza, Eugen Ionescu îl va considera, după 35 de ani, un *Premergător,* „unul dintre premergătorii revoltei literare universale, unul din profeţii dislocării formelor sociale, ale gîndirii şi ale limbajului din lumea asta, care, astăzi, sub ochii noştri se dezagregă, absurdă ca şi eroii autorului nostru". Se vede că halucinantul Urmuz a avut şansa de a fi înţeles, căci reacţia confină a lui Eugen Ionescu nu face decît să confirme gîndurile ascunse ale grefierului meloman, rareori împărtăşite celor apropiaţi". „Din mărturisirile lui, îmi aduc aminte (precizează doamna Eliza V. Vorvoreanu, sora lui Urmuz) care au fost sursele de inspiraţie în alcătuirea puţinelor lui scrieri: 1) sonoritatea unor cuvinte; 2) numele proprii citite pe anumite firme (Algazy şi Grummer, Cotadi şi Dragomir); 3) curiozităţile unor oameni în legătură cu numele şi ocupaţia lor *(Fuchsiada* - Fuchs a existat, era pianist, cînta însoţind cu zgomotul lui pianistic filmele mute); 4) inconştienţa unor anumiţi oameni care, împinşi de convenţiile sociale pe care nu le judecă, sînt tîrîţi pe căi capricioase în acţiunile lor, devenind astfel grotesti, iar faptele lor - absurde; 5) o sursă de inspiraţie a fost şi conversaţia fără legătură, lipsită de interes a multora dintre semenii noştri. Şi altele de felul acesta". Cum recunoaşterea lui Urmuz în tradiţia literelor române este incontestabilă, drumul său spre viitor se află sub un benefic semn. ■

Revelaţia imposturii

DUPĂ *Bunavestirea Noului Ierusalim* de la galeria Simeza, Marian Zidaru realizează şi cel de-al doilea moment al tripticului său expoziţional, *Despecetluirea Noului Ierusalim,* în sălile de expoziţii ale Institutului de Arhitectură. Organizarea, la numai trei luni de la prima expoziţie, a încă uneia - care nu face decît să reitereze enunţurile şi problematica celei dintîi -, este mai mult o formă subtilă de a ţine conectată conştiinţa publică la *fenomenul Pucioasa,* decît o necesară confesiune artistică. Pentru că cele două expoziţii jalonează intensele şi cam ridicolele dispute din jurul fenomenului pseudomonastic de la Glodeni, dispute purtate atît în cadrul Sinodului B.O.R., cît şi în presa de toate felurile şi de toate culorile. Analizele circumspecte şi deciziile amînate graţios n-au adus nici o lămurire în privinţa anahoreţilor amatori care şi-au făcut o profesiune din experimentarea revelaţiei. O abjurare ţeapănă, ca la fotograf, cîteva cîrteli pe ici-colo, iată bilanţul provizoriu al unei acţiuni ce părea suprasaturată de energii schismatice. Şi totul sună acum ca un strămoşesc „pupat piaţa Endependenţei"; preacurata fecioară Verginica n-a fost scrisă la calendar, deci s-a convenit că borna creştinătăţii nu se vede din turnul Chindiei, dar nici la înaltele soboare nu s-au înregistrat smulgeri de bărbi sau sfîşieri de patrafire. Adică nu s-a schimbat nimic. Doar statutul altarului de la Glodeni, transplant bizar de arhitectură novgorodiană în inima Dîmboviţei (să fie, oare, întîmplător că Nicon, episcop de Novgorod şi mai apoi autoritar patriarh al Rusiei, - 1652-1666 -, este şi ctitorul mănăstirii cu hramul Noul Ierusalim?), a fost precizat cu înalta înţelepciune a spălării pe mîini: *atelier de creaţie creştin-ortodoxă* şi nu spaţiu de cult. Eficienţa lui în această formulă este, dealtfel, evidentă şi ea se traduce prin frecvenţa expoziţiilor lui Zidaru. Expoziţii *în felul lor,* pentru că ele au mai mult un caracter doctrinar-discursiv decît unul de pură comunicare prin forme plastice. Chiar şi atunci cînd aceste forme există, şi au o valoare artistică indiscutabilă, ele îşi asumă o smerită condiţie de *anexă* augmentativă a *textelor.*

Dacă textul pe care-l însoţea prima expoziţie, îşi tăinuia grefierul, excerptele epico-poematico-imprecative, care trag după sine cea de-a doua expoziţie, aparţin înseşi muceniţei Verginica. Cum ele ţin loc şi de manifest artistic sau de program estetic, o lectură, oricît de sumară, devine obligatorie.

Dacă primul text îşi focaliza exaltarea asupra României şi-i proiecta un destin planetar, suprapunîndu-ne frustrărilor orgolioase ale protocronismului, cel de-al doilea este construit din planuri adverse, după o binecunoscută schemă a antitezelor: *creştin - evreu, trecut edenic - prezent maculat, credinţă - păcat, cer - pămînt* etc. Atunci cînd frazele sînt lizibile, se desprinde, ca o primă atitudine, un antievreism primar fără nuanţe şi fără doctrină: „Creştine - vorbeşte Dumnezeu prin gura Verginicăi - citeşte Sfînta Scriptură, căci în Sfînta Scriptură nu este nimic de pe pămînt, ci este totul din cer". Cînd *andrisantul* nu mai este *creştinul,* ci „Israelul", tonul devine vehement, dispreţuitor prin mimarea colocvialităţii şi, finalmente, ameninţător: „Învaţă Scriptura, măi Israele de astăzi şi nu mai dormi Tată, căci hăinuţa de pe tine se va rupe... " (Profeţia din 4 febr. 1966). Sau (în cea din 2 mai 1965): „Alăptaţi copiii bine, căci şcoala de acum nu este bună. Sioane, Sioane, copiii tăi! Luaţi, măi, jugul Meu, că nu mai pot să-l duc. (...) Ţine minte că nu este prooroc din cer ca Mine, dar voi condmana fără milă pe acela care nu crede în lucrarea Mea. Nu credeţi, mincinoşilor. Minţiţi, minţiţi, copii ai Sionului. Sioane, Sioane, nu fi vopsit, ci curăţă bine înăuntru casei tale, căci vor veni musafiri din cer să viziteze inima ta şi vai de tine dacă nu-ţi va (sic!) găsi casa curată. Nu numai afară ca să fiţi plăcuţi oamenilor şi înăuntru să fie mucegai". Cînd proorociţa evaluează generic starea morală a lumii de astăzi, Dumnezeu este supus unui greu examen de dicţie, gramatică, stilistică şi logică (fie ea şi duhovnicească): „Fiilor, glăsuieşte o profeţie din 15 mai 1963, lumea aceasta este dată în judecată. Crede-ţi? (sic!) (...) Cînd eraţi în lume v-a dat în judecată păcatele (sic!), căci diavolul care v-a îndemnat să faceţi păcatul, el a făcut proces. (...) Copilul Meu aprinde o lumînare şi pune-o în mîna Vasului Meu (Verginica) ca să vezi taina şi să crezi în lumina aceasta. (...) Fiilor, plecaţi-vă că Eu sînt mic şi voi sînteţi mari; Eu sînt lut şi voi sînteţi lux şi nu e bine aşa. Sîntem fraţi, dar eu port batista în mînă şi voi o purtaţi în geantă. Duhovniceşte să înţelegeţi". Pentru a se trece mai apoi, spre finalul scurtei antologii de profeţii *verginiciene,* la un scenariu aproape suprarealist, în cea mai hotărîtă variantă kitsch: „Cezarul a făcut o bisericuţă cu patru lemne. În afară de ele nu mai e nimic. (...) Acum biserica e făcută de mîna cezarului, înăuntru este aur şi argint, aramă, mătase, zidirea este din lemn şi este spoită. Ilie, văzînd lucrarea cezarului s-a dus la Dumnezeu şi a plîns şi a spus: Doamne tu şti (sic!) ce e pe pămîntul Tău? Sfîntul Ilie va trece examenul. Ilie vă va spăla cu apă sărată din ochii voştri şi vă va ustura, dar EU vă dau îndelungă răbdare şi să nu vă duceţi la sînul mamei ca ea să vă scape, şi aşteptaţi examenul cu avînt. Pace vouă; (...)".

Raportate la prezenţa lui Dumnezeu, profeţiile Verginicăi frizează blasfemia. Agramatismul, incoerenţa, vulgaritatea etc., efectele unei vădite precarităţi mentale, reduc făptura divină la o biată reprezentare caricaturală şi aduc în deriziune ideea de revelaţie.

Sigur, Dumnezeu nu-şi alege mijlocitorii în funcţie de instrucţia lor academică, dimpotrivă. Dar nici nu cunoaştem precedente în care *el* să fi coborît la nivelul disfuncţiilor psihologice ale acestora, ci avem suficiente în care *ei* au fost ridicaţi la măsura autorităţii şi impersonalităţii *vocii sale.* Moise însuşi avea, după propria-i mărturisire (Exodul, 4,10), „vorba şi limba greoaie", dar cuvîntul Domnului „Eu voi fi gura ta şi te voi învăţa ce vei avea de spus", Exodul, 4, 12), mărturisit prin el, nu-i preia şi infirmităţile. Prin oricine s-ar manifesta, Dumnezeu este egal cu sine, incoruptibil şi necircumstanţiabil. Este, astfel, de natura truismului, că nu Dumnezeu vorbeşte prin poticnelile Verginicăi şi ale urmaşilor, ci ei vorbesc abuziv şi eretic în numele lui Dumnezeu. Şi toate aceste rudimente retorice ar trebui supuse unui sever examen psihiatric şi psihanalitic înainte de a fi luate în discuţie de către forurile teologice competente.

Expoziţiile lui Marian Zidaru îşi însuşesc necondiţionat autoritatea acestor texte şi se transformă în rampa lor de lansare. Le oferă opiniei publice tipărite ca atare, le comentează plastic şi, inevitabil, îşi transferă spiritul lor. *Despecetluirea Noului Ierusalim* nu aduce nimic nou, sub raport artistic, faţă de *Bunavestirea ...* de la Simeza. Aceleaşi capete de copil, turnate în serie, aceleaşi desene cu inscripţii obsesive, aceleaşi aripi de îngeri, aceleaşi cruci. Mai apar, ca noutăţi formale, imaginea şarpelui, harta României şi o amplă spirală care se desfaşoară din mijlocul sălii, indicînd accesul spre forma, redusă la scară, a altarului de la Glodeni. Avalanşa de lucrări controlate tematic, repetiţiile de motive, diversitatea formală şi, mai ales, proiectarea riguroasă a unui circuit care impune o lectură anume, scot expoziţia din zona gratuităţii artistice şi o plasează exclusiv în cea a eficienţei doctrinare. Forţa artistică a unora dintre lucrări - pentru că Zidaru continuă să rămînă, pe segmente, un sculptor care nu şi-a epuizat vigoarea şi resursele - este folosită doar pentru capacitatea ei persuasivă. Înlesneşte şi autentifică accesul la *mesaj.* Dintr-un loc al comunicării (şi al comuniunii), expoziţia devine unul al incriminării şi al sancţiunii. Ea solicită o supunere fără obiecţii şi generează un irepresibil disconfort. Dar deşi retorica exterioară este pusă în permanentă relaţie cu dumnezeirea, tensiunile interioare, foşgăiala adiacentă şi somaţiile subînţelese, descriu un tipic *peisaj infernal.* În *Structurile antropologice ale imaginarului,* Gilbert Durand asociază imaginea infernală cu „viermuiala", cu agitaţia şi discursivitatea măruntă. Şi expoziţia lui Zidaru este tocmai o asemenea „viermuială", un loc de intersecţie al sugestiilor şi formelor contradictorii.

Martor direct la această recidivă, privitorul nu-şi poate reprima o melancolică şi tristă constatare: arta contemporană românească este în pericol de a pierde un sculptor important, pentru a cîştiga, în schimb un *activist* locvace şi naiv.

Pavel Şuşară

PRIMIM

Domnul profesor Vintilă ... faţă cu moldovenii!

DACĂ ar fi să-l credem pe dl. prof. D. Vintilă din Braşov, s-au terminat, cu ajutorul *inestimabil* al unei anumite prese, luptele interetnice, au fost lichidate xenofobia şi antisemitismul şi acum, d-sa ne propune o mică „ceartă" interregională. Dorindu-se o „contribuţie" la rezolvarea, odată pentru totdeauna a „cestiunii arzătoare" pe care o numim astăzi „criza culturii", d-sa este de părere (aşa ni se sugerează) că toată „prostimea" ţării s-a concentrat în Moldova. De ce? Pentru că, zice d-sa, cei mai slabi absolvenţi (de facultate) din restul ţării erau dirijaţi spre plaiuri moldovene. Lucrătură mare, bine dirijată, de sus!

D-l Vintilă a trecut, în mod sigur, dacă este mai în vîrstă, prin ceea ce s-a numit Institutul de perfecţionare a cadrelor didactice. Mergînd el pe acolo, nu se poate să nu fi aflat că, pe vremea, ştim noi cui, programa analitică era unică, manualele, unice iar „indicaţiile" aşijderea. Şi atunci? Adevărul este că absolvenţii foarte slab pregătiţi (imensa majoritate, elementele strălucite fiind „rara avis") erau vînturate în întreaga ţară de colo, colo şi în mod sigur, au ajuns/rămas şi la Braşov.

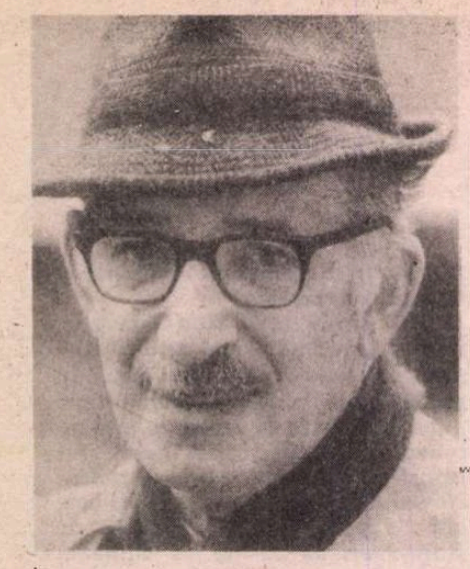
Năduful d-lui Vintilă este, însă altul. Şi anume, că „prostimea" Moldovei a dat rezultatele ştiute, în confruntarea electorală din septembrie trecut. Asta era! În graba d-sale de a ponegri Moldova, a uitat, probabil Doljul, Ialomiţa, Buzăul şi chiar Sălajul. El nu vrea să ştie că răul vine din altă parte şi că eu nu-l pot explica, *hic et nunc,* din lipsă de spaţiu. Şi atunci, d-sa îşi permite să jignească Moldova, leagănul tuturor ideilor generoase. (La Iaşi, de exemplu, o spun cu regret, s-au născut şi fascismul şi socialismul.) Iată, deci, ce provincie şi-a ales d-l Vintilă ca s-o ponegrească. Partea de ţară care a dat cele mai multe şi mai mari valori în literatură, artă şi nu numai. Marele reformator al ŞCOLII româneşti - Spiru Haret - s-a născut la Iaşi. Un singur judeţ - Botoşanii - i-a dat pe cei patru mari aştri ai cerului românesc: Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, George Enescu şi Ştefan Luchian. Multă vreme, Iaşul a fost creuzetul care a scos la suprafaţă alte mari valori ale românilor (inclusiv aştrii citaţi) născînd şi oferind el însuşi personalităţi de seamă ale neamului. Acum, mă întreb: acestea au fost simple excepţii şi a rămas „la bătaie" „numai prostimea", din tată în fiu?

Domnule prof. Vintilă! Incultura este astăzi prezentă peste tot. La radio, la T.V.R. (mai ales), în presă, auzim, vedem, citim şi reţinem accente bizare (*Dóbrogea, caràcter*) dezacord între subiect şi predicat (ex. *„ei vine la lucru şi duminica"*), pronunţia argotică, la singular, a unor substantive (*guşe, cenuşe, tuşe, cămaşe*) folosirea abuzivă, retorică, a condiţionalului (*„aşi crede", „decă vreţi"*) dar, mai ales, a pronumelor demonstrative *dînsa, dînsul, dînşilor* (oribil: părerea dînşilor). Recent, la emisiunea *„Veniţi cu noi pe programul doi!"* din 15 februarie a.c., l-am auzit pe d-l M. Tatulici, folosind expresia *„mai optim"*. El (dînsul) nu ştie că optim este superlativul, care vine de la pozitivul *bonus* (din limba latină) şi că mai... superlativ nu se poate. Şi d-sa a absolvit facultatea la Iaşi şi acum iată-l la Bucureşti, la TVR! La unele dintre exemplele de mai sus, precum şi la altele, unde apare un „*i*" buclucaş (*jioc, jiucători, şaptisprezece* etc.) se spune, mai în glumă, mai în serios, că o mînă de *ajiutor* ar mai da şi... domnii romi.

În fine, ar mai fi multe de spus dar mă opresc aici. Acum, domnule prof. Vintilă, vă spun sincer şi cu regret că, dacă aşi fi fost profesorul dv., pentru „compoziţia liberă" pe care aţi „comis"-o în nr. 6 al „României Literare", v-aşi fi pus nota unu. De aceea ,mă rog lui D-zeu ca nici un elev braşovean să nu fi citit „încrîncenarea" dv. inutilă împotriva „prostimii" moldovene.

Să auzim, altă dată, şi de bine!

Ion Halibei
publicist ieşean



Bernard MALAMUD

Fiul meu, ucigașul

● Născut în 1914 la New York, din părinţi emigranţi, Bernard Malamud a urmat liceul în acelaşi oraş şi, întreţinîndu-se ca funcţionar mărunt şi ca profesor la curs seral, a reuşit să-şi ia doctoratul la Universitatea Columbia, ajungînd apoi profesor de literatură la mai multe universităţi. Debutul literar propriu-zis şi l-a făcut mai tîrziu decît alţii, cu romanul *The Natural* (Băştinaşul, 1952) prezentare a eroului tipic american, de data aceasta din lumea sportului. Cel de al doilea roman - *The Assistant* (Băiatul de prăvălie, 1957) - a fost o prezentare realistă de mai mare amploare a vieţii americane, în special a lumii lipsite de perspective, chinuită de nevoi şi nedreptăţi, de discriminări rasiale. Romanul următor, *A New Life* (O viaţă nouă, 1961), este o spirituală satiră la adresa vieţii universitare, cu accente morale şi protestatare. Malamud s-a remarcat şi prin volumele sale de povestiri (*The Magic Barrel* - Butoiul vrăjit, 1958, *Idiots First* - Mai întîi cretinii, 1963) ale căror note distinctive sînt compasiunea pentru oamenii mărunţi şi rîsul amar în faţa alienării şi dezorientării. Am ales pentru cititorii noştri una dintre aceste povestiri.

CÎND SE trezeşte are senzaţia că taică-su stă în hol şi ascultă. Ce ascultă? Îi pîndeşte somnul şi visele. Îl pîndeşte cum se scoală şi-şi caută pantalonii. Îl pîndeşte ca să vadă că nu se duce în bucătărie să mănînce. Stă cu ochii închişi în faţa oglinzii. Stă un ceas în closet. Răsfoieşte o carte pe care nu e în stare s-o citească. Îi pîndeşte furia, chinurile sufleteşti, singurătatea. Tatăl a rămas în picioare în hol. Fiul îl simte cum ascultă, cum îl pîndeşte.

Fiul meu, necunoscutul, nu-mi spune niciodată nimic.

Deschid uşa şi-l văd pe tata în hol.

De ce stai acolo, de ce nu te duci la lucru?

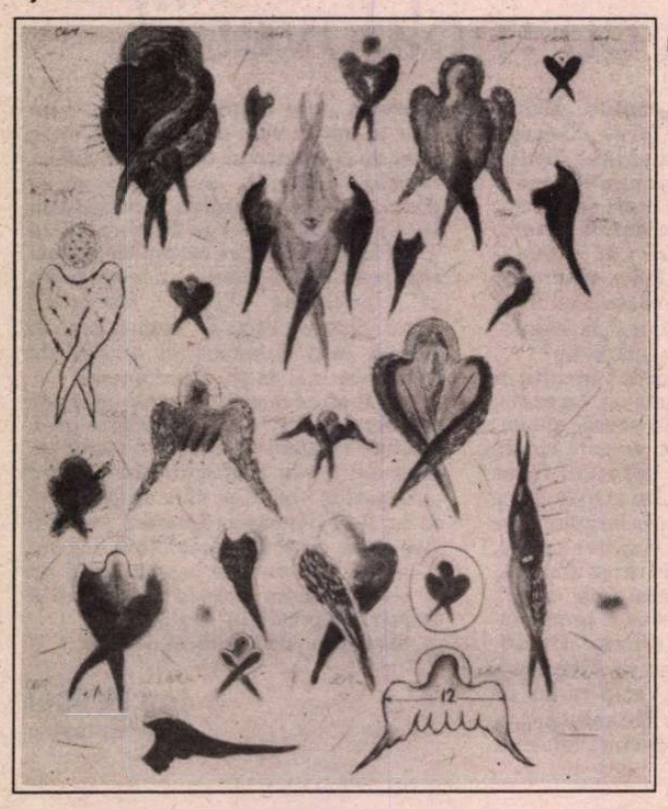
De data asta mi-am luat concediul iarna.

De ce naiba ţi l-ai mai luat, dacă ţi-l petreci în holul ăsta întunecat şi puturos pîndindu-mi fiecare mişcare? Încercînd să ghiceşti ceea ce nu vezi. De ce mă spionezi?

Tata se duce în odaia lui şi după o vreme iese iar în hol şi ascultă.

Uneori îl aud în camera lui dar nu-mi vorbeşte şi nu ştiu ce-o fi însemnînd asta. E un simţămînt îngrozitor pentru un tată. Poate într-o bună zi o să-mi scrie o scrisoare frumoasă: Scumpul meu tată...

Scumpul meu fiu Harry, deschide uşa de la camera ta.



Fiul meu, prizonierul.

Nevastă-mea pleacă dimineaţa ca să stea cu fiică-mea care e măritată şi face acum al patrulea copil. Mama îi găteşte şi-i face gospodăria, şi-i vede şi de copii. Fiică-mea are o sarcină chinuită, cu hipertensiune şi trebuie să stea mai tot timpul culcată. Soţul ei e plecat de dimineaţa pînă seara. Ştie că ceva nu e în regulă cu Harry. De astă vară cînd a absolvit colegiul e speriat şi nervos, singuratic, cufundat în gîndurile lui. Dacă-i vorbeşti, îţi răspunde răstit, ţipînd. Citeşte ziarele, fumează, stă în camera lui. Din cînd în cînd se duce să se plimbe.

Ai făcut o plimbare frumoasă, Harry?

M-am plimbat.

Nevastă-mea i-a spus să umble după un serviciu şi el chiar s-a dus de cîteva ori dar cînd i s-a oferit ceva n-a acceptat.

Nu că n-aş vrea să muncesc. Numai că nu mă simt bine.

De ce nu te simţi bine?

Mă simt cum mă simt. Asta e!

Eşti bolnav, băiete? Poate n-ar fi rău să te duci la un doctor!

Nu-mi mai spune aşa. Nu-i vorba de sănătate. Şi orice-o fi nu vreau să vorbesc despre asta. Oricum nu era slujba pe care-o doresc.

Atunci angajează-te undeva provizoriu, pînă găseşti ceva mai bun, i-a zis ea.

A început să zbiere. Totul e provizoriu! De ce să mai adaug încă ceva la ceea ce e deja provizoriu? Tot ce simt e provizoriu. Şi lumea e provizorie. Nu mai vreau să mai adaug la ea şi o slujbă provizorie. Aş vrea ceva cu totul opus provizoriului, dar unde să găsesc un asemenea lucru? Unde s-ar putea găsi?

Provizoriu tata ascultă din bucătărie, cu urechile ciulite.

Fiul meu provizoriu.

Ea zicea că m-aş simţi mai bine dacă aş lucra. Neg cu desăvîrşire. Am 22 de ani, împliniţi în decembrie, sînt absolvent de Colegiu şi ştie toată lumea cît valorează asta. Seara mă pot uita la telejurnal. Văd războiul din Vietnam zi cu zi. E un război mare pe un ecran mic. Uneori mă apropii de televizor şi ating războiul cu palma. Parcă mă aştept să mi-o împuşte, să mi-o ucidă.

Fiul meu cu mîna ucisă.

Mă aştept să mă ia din zi în zi la armată dar nu-mi mai pasă atît de mult. N-am să mă duc. Am să fug în Canada sau undeva, deşi ideea asta e ca o povară pentru mine.

Nevastă-mea e speriată de starea fiului meu şi e bucuroasă să plece dimineaţa la fiică-mea şi să se ocupe de cei trei copii. Rămîn singur cu el, dar el nu-mi vorbeşte.

Mi-am luat două săptămîni concediu fără plată. Sînt funcţionar la poştă, la un ghişeu de vînzare a timbrelor. I-am spus şefului că nu mă simt prea bine - şi nici n-am minţit de fapt - şi el mi-a zis să-mi iau concediu de boală, dar eu i-am spus că nu sînt chiar aşa de bolnav. Prietenului meu Moe Bark i-am spus că stau acasă pentru că sînt îngrijorat din pricina lui Harry. [...]

E ÎNGRIJORAREA cea mai gravă. Dacă aş ava griji din pricina mea, aş şti despre ce e vorba. Adică, vreau să spun, n-ar fi nici un fel de mister. Mi-aş putea zice: Leo, eşti un prost, nu te mai chinui cu gînduri dintr-astea, nu-ţi mai bate capul pentru o prostie, la urma urmei ce sînt cîţiva dolari? De ce să fiu atît de preocupat? De sănătate? Am fost destul de sănătos, în general, chiar dacă uneori am avut şi eu perioade mai proaste. Pentru că mă apropii de 60 de ani şi nu s-ar putea spune că întineresc în vreun fel? Toată lumea care nu moare la 59 de ani ajunge să împlinească 60. Dacă timpul se tîrăşte în urma ta, n-ai cum să-l învingi. Dar cînd ţi se strînge inima pentru altcineva, ăsta e lucrul cel mai rău. Asta este adevărata îngrijorare, pentru că el nu vrea să-ţi spună nimic, nu poţi pătrunde în pielea celuilalt ca să afli motivele. Nici nu ştii pe ce pîrghie sau pe ce buton să apeşi. Nu poţi face nimic altceva decît să te îngrijorezi şi mai rău.

Aşa că aştept în hol.

Harry, nu-ţi mai face griji în privinţa războiului.

Nu-mi spune mie în ce privinţă să-mi fac sau să nu-mi fac griji.

Harry, tata te iubeşte. Cînd erai copil te repezeai în braţele mele în fiecare seară, de cum mă întorceam acasă. Te luam în braţe şi te ridicam pînă în tavan. Îţi plăcea să-l atingi cu mînuţa.

Nu mai vreau să aud mereu de asta. E tocmai lucrul despre care nu mai vreau să aud. Nu vreau să mai aud de copilăria mea.

Harry, dar trăim ca nişte străini! Nu-ţi spun altceva decît că-mi amintesc de zile mai bune. Îmi aduc aminte că pe vremuri nu ne sfiam să ne arătăm unul altuia cît ne iubim.

Nu-mi răspunde nimic.

Şi-a pus haina. Şi-a luat pălăria din cuier şi a coborît în stradă. Harry a coborît pe Bulevardul Oceanului cu pardesiul lung şi pălăria maron cu tăietură la mijloc. Ştie că taică-su îl urmăreşte şi asta îl înfurie şi mai tare.

N-a întors nici o clipă capul. A mers repede pe Bulevardul larg. Pe vremuri erau lanţuri la bordură acolo unde se află acum aleea pentru biciclişti. Dar acum sînt mai puţini pomi decît pe vremuri, ramurile lor negre ciopîrţind cerul fără soare. La colţul cu Bulevardul X, cam acolo de unde începi să miroşi parcul de distracţii de pe Insula Coney, a traversat şi a luat-o către casă. S-a făcut că nu-l vede pe taică-su traversînd şi el, deşi era încă furios. Taică-su a trecut strada şi l-a urmărit pe băiat pînă acasă. Cînd a ajuns acolo i s-a părut că Harry e deja sus. Era în camera lui, cu uşa încuiată. Ce-o fi făcînd în camera lui? Ce a făcut întotdeauna.

Leo scoase cheia şi deschise cutia de scrisori. Erau trei scrisori. Se uită să vadă dacă nu cumva una era de la fiul său pentru el. Dragă tată, dă-mi voie să mă explic. Motivul pentru care mă port aşa cum mă port este... Dar nu era o asemenea scrisoare. Una din ele era de la Societatea Filantropică a Funcţionarilor Poştali, şi el o băgă în buzunar. O aduse sus, la uşa camerei băiatului şi aşteptă.

Trebui să aştepte vreme îndelungată.

Cînd se auzi mormăitul băiatului, spuse: Ai o scrisoare de la o firmă. Apăsă pe clanţă şi intră. Harry stătea culcat, cu ochii închişi.

Poţi s-o laşi pe masă. [...]

Luă cu el în bucătărie cealaltă scrisoare către fiul său, închise uşa şi puse nişte apă la fiert într-o oală. Socoti că ar putea s-o citească repede şi apoi s-o lipească la loc cu puţin clei, avînd grijă să nu dea pe de lături, iar după aceea s-o pună la loc în cutia de scrisori. Avea s-o scoată nevastă-sa, cu cheia ei, cînd s-o întoarce de la casa fetei, şi să i-o aducă sus lui Harry.

Tatăl citi scrisoarea. Era de la o fată. Foarte scurtă. Fata spunea că Harry a împrumutat de la ea două cărţi cu mai bine de şase luni în urmă şi întrucît ea ţine foarte mult la cărţile acelea, ar vrea să-l roage să i le trimită înapoi.

Tocmai cînd Leo citea scrisoarea fetei, veni în bucătărie Harry şi văzînd expresia surprinsă şi vinovată a lui taică-su îi smulse scrisoarea din mînă.

Ar trebui să te omor pentru că mă spionezi tot timpul.

Leo se întoarse cu spatele, se uită pe ferestruica bucătăriei către curtea întunecată dintre blocuri. Se îmbujorase, faţa i se pătase, ochii îşi pierduseră orice expresie, îi era rău.

Harry citi scrisoarea dintr-o ochire şi apoi o rupse. Rupse şi plicul pe care scria „Personal".

Dacă mai faci o dată aşa ceva să nu te mire că am să te omor. M-am săturat să mă tot spionezi.

Harry plecă de acasă.

Leo se duse în camera lui şi se uită în jur. Se uită în sertarele de la scrin şi nu găsi nimic neobişnuit. Pe măsuţa de lîngă fereastră era o hîrtie pe care Harry scrisese ceva: Dragă Edith, de ce nu te duci naibii odată? Dacă-mi mai scrii încă o dată o asemenea scrisoare, te omor.

Tatăl îşi luă pălăria şi haina şi plecă. O vreme alergă, apoi încetini pasul cînd dădu cu ochii de Harry pe partea cealaltă a străzii. Îl urmări de la distanţă.

Îl urmări pe Harry pînă la Bulevardul Coney Island şi apucă

să-l vadă urcîndu-se într-un troleibuz care ducea spre insulă. Trebui să aştepte următorul. Se gîndi să ia un taxi şi să urmărească troleibuzul dar nu se ivi nici unul. Peste vreun sfert de oră veni un autobuz care-l duse pînă pe insulă. Era în luna februarie şi insula era îngheţată şi pustie. Erau foarte puţine maşini pe Surf Avenue şi încă şi mai puţini oameni pe străzi. Părea că vine ninsoarea. Leo se plimbă sub primii fulgi care cădeau pe debarcaderul de lemn, căutîndu-şi din ochi băiatul. Plajele cenuşii şi fără soare erau pustii. Chioşcurile de cîrnaţi, barăcile pentru tir, vestiarele şi cabinele erau închise cu obloane. [...]

Înfruntă vîntul pînă aproape de Sea Gate, căutîndu-şi fiul, apoi se întoarse. În drum spre Brighton dădu cu ochii de un bărbat care stătea la marginea plajei, cu picioarele în spuma valurilor. Leo coborî treptele de lemn pînă la plaja cu nisipul vălurit. Bărbatul de pe mal era Harry, care stătea cu picioarele în apă pînă la glezne.

Leo alergă spre fiul lui. Harry, a fost vina mea, iartă-mă. Îmi cer scuze că ţi-am deschis scrisoarea.

Harry nici nu se întoarse. Rămase în apă, cu ochii la valurile plumburii.

Harry, mi-e groaznic de frică. Spune-mi, ce se întîmplă? Fie-ţi milă de mine, băiete.

Lumea asta nu e pentru mine, gîndi Harry. Mă umple de spaimă.

Nu răspunse nimic.

Vîntul îi smulse lui taică-su pălăria de pe cap şi i-o purtă departe pe plajă. Cît pe-aci să cadă în valuri. Dar apoi vîntul o duse spre treptele de lemn, rostogolind-o ca pe o roată. Leo alergă după pălărie. Într-o parte, apoi în alta, apoi spre apă. Deodată vîntul i-o împinse spre picioare şi el izbuti s-o prindă. Îşi îndesă pălăria îngheţată pe cap, turtindu-şi urechile. Începuse să plîngă. Fără suflare, se şterse la ochi cu degetele îngheţate şi se întoarse la fiul său, la malul apei.

E un singuratic. Ăsta e genul lui, gîndi Leo. O să fie întotdeauna singuratic.

Fiul meu care a ajuns un singuratic.

Harry, ce-aş putea să-ţi spun? N-aş putea decît să te întreb cine a zis că viaţa e uşoară? Cînd a fost uşoară? N-a fost uşoară pentru mine şi nu e nici pentru tine. Aşa e viaţa, mai mult ce pot să-ţi spun? Dar dacă cineva nu vrea să trăiască, ce poate face după ce a murit? Dacă nu vrea să trăiască poate că merită să moară.

Întoarce-te acasă, Harry, îi zise. Aici e frig. O să te îmbolnăveşti dacă stai cu picioarele în apă.

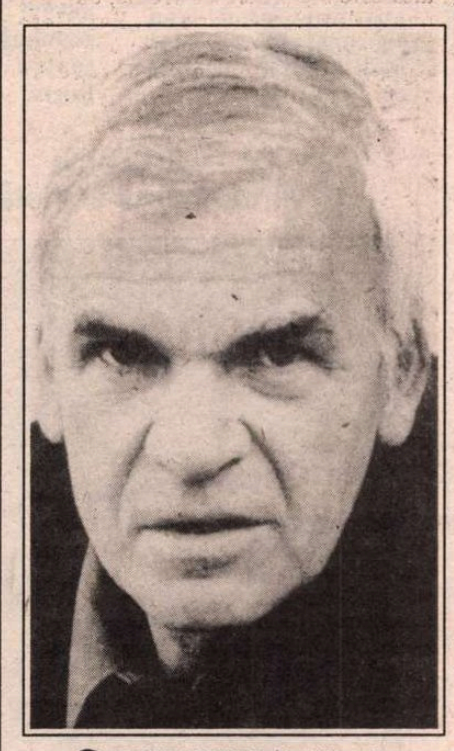
Harry rămase nemişcat şi după o vreme taică-su plecă. Cînd se îndepărtă, vîntul îi smulse pălăria şi i-o rostogoli pe plajă.

Tata e în picioare în hol. Îl prind citindu-mi scrisoarea. Mă urmăreşte de la distanţă pe stradă. Ne întîlnim pe malul mării. Aleargă să-şi prindă pălăria.

Fiul meu stă cu picioarele în ocean.

Prezentare şi traducere de
Andrei Bantaş

Milan Kundera sau despre ironia istoriei



„O POVESTIRE de Kundera e un cadril de Feydeau povestit de Laclos, resimţit de Cehov şi radiografiat de Freud" scria în 1970 Claude Roy, comentînd ediţia franceză a *Povestirilor ridicole*. De atunci, scriitorul ceh Milan Kundera (stabilit din 1975 în Franţa) a devenit un nume unanim recunoscut al literaturii secolului 20.

Insuportabila uşurinţă a fiinţei a fost fără îndoială romanul european care a marcat cel mai puternic momentul anilor '80, prin conţinutul lui tragic, prin compoziţia polifonică, prin modul inimitabil de a uni eseul cu naraţiunea într-o reţea de aluzii, reminiscenţe şi motive revenitoare. Kundera va rămîne cu siguranţă maestrul acestui tip de meditaţie din care a făcut una din caracteristicile romanului post-proustian.

Milan Kundera (n. 1 aprilie 1929) a intrat în literatură avînd un ideal artistic de tip renascentist, sinteză de senzualitate existenţială şi artistică, singurul care, credea el, îi putea permite omului să se realizeze plenar. Maeştrii lui din literatura cehă au fost, pe linia afinităţilor elective, poetul Vítězslav Nezval şi prozatorul Vl. Vančura, despre care a scris în mai multe rînduri.

A debutat ca poet, cu volumul *Omul - vastă grădină* (1953). Chiar titlul volumului cuprindea un program şi o provocare, cartea, în ansamblul ei, fiind o pledoarie pentru salvarea complexităţii şi proteismului omenesc, ameninţate de constrîngeri ideologice simplificatoare. Tot ca o provocare a fost resimţit şi volumul *Monologuri* (1957), axat pe tema erotismului. A fost receptat cu reticenţă de critică, autorului fiindu-i imputate, într-o epocă de idilism revoluţionar, sentimentele de amărăciune şi deziluzie de care erosul nu este scutit.

De altfel, Kundera a şocat şi a contrariat cu fiecare carte nou apărută. După receptarea furtunoasă a volumelor de poezie care-l impuseseră ca poet nonconformist, a încetat complet să mai scrie versuri. A debutat ca dramaturg, cu piesa *Proprietarii cheilor* (1962), - în care spiritul mic-burghez era prezentat ca o constantă a sufletului omenesc - şi ca eseist, prima sa *Artă a romanului*, din 1960, reînnodînd cu tradiţia, întreruptă de la F.X. Šalda, a eseului literar.

Al treilea debut şi ultimul a fost cel în proză, cu ciclul de povestiri *Iubiri ridicole* (1965) şi cu romanul *Gluma* (1967).

Apariţia în 1968 a romanului în limba franceză, cu o prefaţă elogioasă a lui Louis Aragon, a însemnat începutul carierei internaţionale a operei lui Milan Kundera. Gluma (adică jocul) este în lumea comportamentului manipulat una din puţinele posibilităţi care îi permit omului să se sustragă ordinii stabilite în care se mişcă şi să devină pentru o clipă un fel de demiurg. Dar existenţa e crudă, sau doar ironică, gluma scapă controlului autorului ei şi-l conduce pe acest „zeu melancolic" *(Eu, zeul melancolic* e titlul uneia din povestirile ridicole) la consecinţe imprevizibile şi nedorite de el (ridicole, tragicomice sau tragice). Astfel, tinerii îndrăgostiţi din povestirea *Autostopul* modifică în jocul lor de-a autostopul nu numai direcţia călătoriei, ci şi direcţia iubirii lor. Începînd jocul erotismului cinic, sînt prinşi într-un mecanism destructiv şi ireversibil.

În romanul *Gluma,* naraţiunea e jalonată de o serie întreagă de glume. Cea dintîi e o măruntă provocare, prin care la începutul anilor cincizeci un student (Ludvík) vrea să-şi şocheze iubita, comunistă dogmatică. Vederea pe care-i scrisese *„Optimismul e opiumul omenirii. Atmosfera sănătoasă miroase a prostie. Trăiască Troţki* ajunge în mîini străine (la biroul organizaţiei de bază) şi declanşează mecanismul obişnuit al acelor ani. Gluma e luată ca un „act duşmănos", autorul ei e exclus din partid şi din facultate şi ajunge în aşa-numitele „unităţi negre", de pedeapsă. Aici eroul are experienţa unei „iubiri ridicole". E vorba de relaţia cu o fată care, deşi îl iubeşte, i se refuză pentru că e stresată de o amintire dramatică din adolescenţă, cînd fusese violată de un grup de huligani. Ani mai tîrziu, eroul, care după ce ajunsese miner fusese pînă la urmă „reabilitat" şi-şi reluase studiile, se hotărăşte să se răzbune pe colegul lui de odinioară, Pavel Zemanek, principalul vinovat de excomunicarea lui. Alege un mijloc de răzbunare ce i se pare suprem: să-i seducă nevasta, pe Helena.

Evenimentul acesta, care trebuia să fie gluma supremă a vieţii lui, eşuează. Pavel Zemanek e încîntat de infidelitatea soţiei, căci este el însuşi implicat în altă relaţie şi afecţiunea acesteia îl încurcă.

Concomitent e urmărit procesul destrămării altor cîteva universuri personale, grefate pe utopia comunistă, cel al lui Jaroslav, reflectînd utopia trecutului patriarhal conservat în folclor, al lui Kostka: utopia comunistă grefată pe Evanghelie, a Helenei, utopia comunistă a entuziasmului bunelor sentimente.

Evidenta euforie creatoare care străbate proza lui Kundera nu trebuie confundată cu euforia perspectivei ei filozofice. Opera sa de maturitate a pierdut siguranţa idealului renascentist nezvalian. Tot mai des omul apare în mijlocul lumii confruntat cu absurdul, căci lumea nu e condusă, aşa cum părea, de raţiune. În epoca contemporană, afirmă Kundera în eseurile din volumul *L'art du roman* (Paris, 1986), epocă a „paradoxurilor terminale", romanul e menit să lupte contra a ceea ce Heidegger numea „uitarea fiinţei". El trebuie să fie o contrapondere a progresului lumii care conduce, în special prin mass media, la o uniformizare şi o unificare a istoriei planetei.

Romanul, ca model al lumii bazat pe relativitatea şi ambiguitatea lucrurilor omeneşti, dacă vrea să descopere părţi noi de adevăr - adică să-şi împlinească menirea - trebuie să o facă în răspăr cu progresul lumii. Istoria romanului, ca operă a Europei, înseamnă succesiunea descoperirilor romaneşti şi nu însumarea cantitativă a romanelor.

Cu ocazia apariţiei romanului *Gluma* (tradus cu rigurozitate profesională de Jean Grosu), în seria de opere inaugurată în urmă cu un an prin *Ridicole iubiri* de prestigioasa editură Univers, ne exprimăm satisfacţia intelectuală pentru acest act de justiţie tîrzie şi pentru faptul că moralistul Kundera are, iată, un nou prilej de a studia ironia istoriei, asistînd - cine şi-ar fi imaginat! - la prăbuşirea şi avatarurile acelei lumi al cărei martor, analist şi judecător este prin excepţionala lui operă.

Simona Cioculescu

MERIDIANE

Hans Jonas

● Recent, la New York a încetat din viaţă filozoful şi cercetătorul religiilor, Hans Jonas (în imagine), în vîrstă de 90 de ani, la puţine zile după ce primise Premiul Nonino în Italia. Născut în Germania în 1903, Hans Jonas a emigrat din cauza persecuţiilor din timpul nazismului mai întîi în Anglia, apoi în Palestina şi, în cele din urmă, în SUA. Cea mai celebră lucrare a sa este „Principiul responsabilităţii - O etică pentru civilizaţia tehnologică". Alte titluri din opera sa sînt „Gnosticismul şi nihilismul modern" şi „Conceptul de Dumnezeu după Auschwitz".

„Poate, Dumnezeu"

● Născut în 1940 la Sankt-Petersburg, Joseph Brodsky n-a suportat niciodată disciplina sovietică şi, de la sfîrşitul anilor '50 şi-a exprimat în poeme inadeziunea la comunism. Publicate clandestin, aceste versuri i-au atras furia autorităţilor. În 1964 un tribunal din Leningrad l-a condamnat la 5 ani de deportare pentru „parazitism", după o internare într-un spital psihiatric fiindcă în faţa tribunalului, la întrebarea „Cine te-a învăţat să scrii poezii?" a răspuns „Nu ştiu, poate, Dumnezeu". În 1972 a fost expulzat, s-a stabilit în SUA şi, din 1977, a început să scrie direct în engleză. În 1987 a primit Premiul Nobel pentru literatură. Toate acestea sînt amintite acum cititorilor francezi, cu prilejul apariţiei concomitente a două cărţi traduse din opera lui Brodsky: *Acqua alta,* eseuri, şi *Vertumne et autres poèmes,* ambele la Gallimard.

Dicţionarul de simboluri

● Cartea cea mai căutată este *Dicţionarul de simboluri* de Chevalier şi Gheerbrand (a cărui traducere figurează şi în planul Editurii Fundaţiei Române). El se vinde în tiraje succesive într-un ritm mediu de 40.000 de exemplare pe an, de vreo zece ani încoace.

Jarry traducător

● Alfred Jarry (în imagine) n-a fost doar o mare figură a avangardei, un literat acum celebru şi un personaj el însuşi ubuesc, biciclist fanatic, autor de scandaluri şi beţiv notoriu, ci şi un erudit. Împreună cu doctorul său curant, Jean Saltas, a tradus din greceşte romanul *Papesa Ioana* al criticului, istoricului şi administratorului Bibliotecii naţionale din Atena, Emmanuel Roidis. Apărut în 1866 la Atena, romanul l-a sedus pe Jarry prin umor, iconoclastie şi libertatea tonului, prin referinţele livreşti şi, nu în ultimul rînd, prin tenta misogină. Editura Actes Sud a publicat de curînd această traducere.

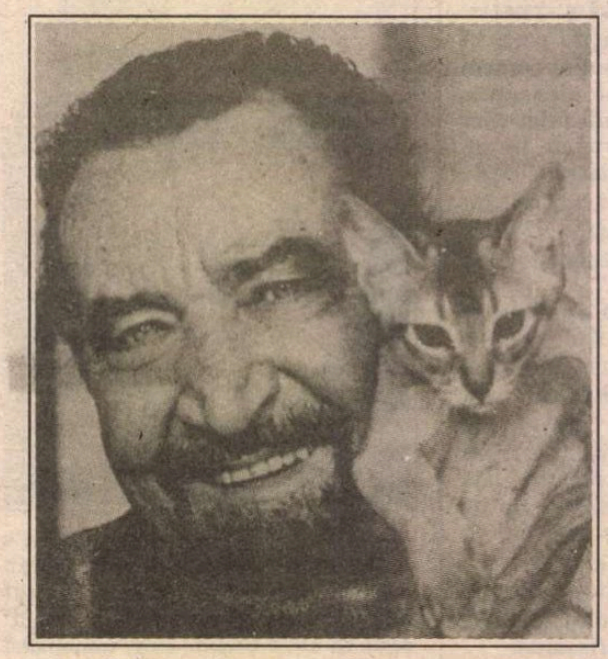
Salonul Cărţii

● Ca în fiecare an, între 17 şi 22 martie, va fi deschis la Paris *Salonul Cărţii* (al 13-lea). În ciuda contextului electoral (între 21 şi 28 martie au avut loc în Franţa alegeri legislative) şi în ciuda preţului de intrare ridicat (45 de franci), organizatorii estimează că vor avea cel puţin 150.000 de vizitatori la această ediţie, plasată sub semnul memoriei şi al poeziei.

Occidentul văzut din Est

● La Moscova s-au încheiat filmările la „Impermeabilul lui Casanova", film interpretat şi produs de Luca Barbareschi. După cum apreciază presa italiană, la o privire atentă se descoperă că această producţie italo-rusă aparţine unui gen cultural în cel mai înalt grad, în contrast cu asaltul multor producători occidentali care se duc la Moscova doar pentru a cheltui mai puţin. Subiectul şi regia aparţin lui Galin, cunoscut comediograf rus de faimă internaţională. Rolul protagonistei este deţinut de Inna Ciurikova, astăzi cea mai populară interpretă de teatru şi film din Rusia.

„Arta este termometrul societăţii"



● Cunoscutul coregraf Maurice Béjart (în imagine) a anunţat dizolvarea trupei sale de balet, terminînd practic activitatea sa legată de dans, vrînd să se dedice teatrului. Pentru debutul lui *Rudra,* o companie mică, născută din amara dar poate necesara hotărîre, coregraful a ales Italia. El va prezenta la Cremona premiera naţională cu spectacolul „Opéra". „Arta este termometrul societăţii noastre. Dacă se prezintă arte decente, trăim cu toţii mai bine. Apoi, arta este dragoste, erotism, sex, ceva secret şi rafinat care ne ascunde o singură dorinţă: aceea de negare a Morţii. Poate că de aceea m-am hotărît să abandonez marile producţii - astăzi simt în mine nevoia de reculegere interioară, de spectacole minime. La vîrsta mea mai poţi avea voie să experimentezi. Pentru a te simţi din nou viu." - a declarat recent Maurice Béjart.

Redford sau arta de a îmbătrîni

● Producătorii americani nu prea sînt sentimentali cînd e vorba de afaceri şi aşa se face că, de şapte ani, Robert Redford n-a mai fost solicitat pentru un rol important, fiindu-i preferaţi Tom Cruise sau Kevin Costner care sînt cu 20 de ani mai tineri. Dar Redford, la 55 de ani, nu abandonează. La începutul acestui an el e prezent pe ecrane ca interpret în filmul *Experţii* (în care joacă rolul unui expert în gafe şi stîngăcii) dar şi ca regizor al ecranizării după romanul lui Norman Maclean, *Şi la mijloc, curge un rîu,* cu un subiect ecologist, despre pescuit şi natură.

Paul Delvaux

● Editura britanică „Constable" a publicat prima carte scrisă în limba engleză despre Paul Delvaux. Ea plasează opera lui Delvaux în tradiţia picturii figurative europene, cît şi în cel mai imediat context al suprarealismului din secolul al XX-lea, explorînd legătura dintre cele două curente aşa cum au venit laolaltă în opera artistului încă din anii 1930.

SCRISOARE DIN S.U.A.

Balanţa la Lincoln Center

AM revăzut de curînd, la *Lincoln Center* din New York, *Balanţa* de Lucian Pintilie. La fel ca la Paris, filmul s-a difuzat aici în varianta scurtă, sub titlul *Stejarul (The Oak).* Văzusem la Bucureşti, nu demult, ambele versiuni, dar aveam ocazia acum să aflu impresiile unui american avizat şi curios.

Oralitatea extraordinară a filmului se pierde aproape cu totul prin traducerea titrată a benzii sonore. Agresivitatea (dar şi savoarea) verbală dispar pentru spectatorul străin; percepţia lui e impresionată mai ales de vehemenţa imaginii - ceea ce este numai o parte din *vehemenţa realităţii,* pe care filmul o surprinde atît de bine.

Companionul nostru a fost, însă, în altă situaţie: una de normalitate. Într-adevăr, profesorul H., foarte cunoscut biolog american, este un vorbitor perfect al limbii române. A copilărit şi a învăţat în România imediat după al doilea Război Mondial, cînd tatăl său era diplomat la Bucureşti. A citit clasicii literaturii române, îi citează uneori din memorie şi îi sînt familiare chiar subtilităţile de limbă. A umblat mult prin România şi îşi aminteşte, după zeci de ani, locuri şi oameni.

Interviurile cu Lucian Pintilie apărute în presa românească în toamna trecută au fost printre puţinele pagini tipărite pe care le luasem cu mine la plecare, pentru decisa lor intransigenţă faţă de împleticirea noastră în istoria de astăzi şi pentru curajul încăpăţînat de a nu îngropa speranţa sub vaiete şi lamentări. Despre aceste interviuri, dar mai ales despre film, am discutat îndelung. Am regăsit la interlocutorul nostru detaşarea ochiului neutru, dispus mai degrabă la analiza rece decît la înverşunarea pătimaşă. Dintre observaţiile sale, una mi s-a părut frapantă; era simplă, dar sugestivă tocmai prin comentariul ce o însoţea: recunoscuse, în scena logodnicului (a cheilor aruncate în apă) - terasa Lido, exact aşa cum o văzuse el însuşi în urmă cu patru decenii. Era uimit că nu numai vagoanele CFR (şi ele aproape neschimbate) purtau însemnele unei sărăcii generale - dar chiar şi un hotel relativ luxos rămăsese, din lipsă de bani şi de interes, la fel ca atunci. Un amănunt aproape neobservabil dar, iată, convingător la modul aplicativ: o societate incapabilă să se respecte pe ea însăşi, dispusă permanent la autohărţuire, este inaptă pentru înnoire şi se condamnă singură la mizerie morală şi materială.

În *Balanţa* Lucian Pintilie pune o întrebare teribilă: asta a făcut comunismul din noi sau noi înşine îndrăgisem metamorfoza noastră? Întrebarea e percepută ca atare numai de un român. Prezentarea pe care filmul a avut-o în presa americană, înaintea premierei, este, în acest sens, simptomatică: *Stejarul* e o „satiră", o bufonerie ce poate fi asimilată registrului serios doar încadrînd-o neorealismului italian. Aşadar, neîncrederea perplexă faţă de o imagine care, totuşi, este mult prea blîndă în anumite privinţe.

Iuliu Paltin

Analize

M. Sadoveanu - *Țara de dincolo de negură*

VOLUMUL reprezentativ pentru atitudinea lui M. Sadoveanu față de natură rămîne *Țara de dincolo de negură*. Apărută la sfîrșitul anului 1926, cartea a fost reeditată de mai multe ori, de fiecare dată autorul adăugîndu-i alte narațiuni, astfel încît ediția din anul 1939 cuprindea 30 de schițe, nuvele și povestiri cu subiect cinegetic.

Cele mai multe dintre piesele cărții au fost publicate inițial, între anii 1924-1925, în paginile revistei săptămînale *Lumea*, editată la Iași, de o parte dintre colaboratorii *Vieții românești*. În paginile revistei, textele au apărut la rubrica „Palavre vînătorești", dar ulterior, Sadoveanu a renunțat la substantivul „palavre", deoarece conotația lui specifică distona cu conținutul grav al narațiunilor.

Titlul volumului a fost gîndit de autor cu o anumită intenție. În povestirea *Mirajul*, autorul identifica sintagma cu Delta Dunării. Adresîndu-se unui prieten, în care critica literară l-a identificat pe G. Topîrceanu, pasionat vînător și el, Sadoveanu îl întreba dacă își mai amintește de oamenii „care au trecut prin viața noastră, după ce am intrat în bălțile Dunării, în Țara de dincolo de negură?".

Însă titlul cărții nu se referă numai la apele Deltei. El are o rezonanță simbolică. Prin substantivul „țară", M. Sadoveanu denumește bălțile Dunării, cîmpia Bărăganului, dar și înălțimile împădurite din munții Călimanului, Retezatului sau Ceahlăului, ținuturi unde existența se desfășoară după alte tipare decît cele știute. Aceste tărîmuri sînt despărțite de lumea obișnuită printr-o perdea de „neguri". „Țara de dincolo de negură" este așadar denumirea pentru orice spațiu geografic, unde acționează altfel de legi decît cele cunoscute.

În viziunea lui Sadoveanu, vînătoarea, evocată în *Țara de dincolo de negură*, și pescuitul, ce va forma substanța volumului *Împărăția apelor*, 1928, sînt două îndeletniciri ancestrale ale omului. Însă ele au evoluat în timp, de la satisfacerea unor cerințe materiale imediate, la realizarea unor năzuințe spirituale ale omului. Această dublă atitudine față de vînătoare se poate observa și în paginile cărții.

Povestirile cu rezonanță autobiografică: *Maică-mea era mare farmazoană, Ucenicie într-o breaslă veche, Poveștile de vînătoare sînt de la Dumnezeu* dezvăluie faptul că, în adolescență, naratorul era dominat de pasiunea cinegetică, „venind dintr-un alt veac mai vechi", pasiune care îl împinge spre apele rîurilor, către luncile misterioase ale Siretului și tainele pădurilor. Vînătoarea echivalează în acești ani, pentru Sadoveanu, cu o formă de trăire paroxistică și exuberantă a existenței, de manifestare vitalistă a personalității. În expedițiile sale cinegetice, tînărul acumulează o mare experiență de viață, ce se sedimentează involuntar în conștiința sa: această zestre începe la un moment dat să se decanteze în cuvinte. Pasiunea cinegetică a chemat, a conturat și cristalizat nativa înzestrare literară: „Căutînd a stabili în trecut raportul dintre pasiunea mea cinegetică și primele manifestări literare, găsesc că mai întîi a fost vînătoarea și pe urmă a venit literatura", mărturisea prozatorul în *Anii de ucenicie*.

De acum încolo, vînătoarea își va pierde forța dominatoare asupra autorului, fiind utilizată din ce în ce mai mult ca un mijloc de îmbogățire a experienței artistice și de cunoaștere a vieții în toate formele ei de manifestare. În biografia spirituală a prozatorului se conturează o nouă etapă, în care vînătoarea devine „o plăcere pură", „o cheltuială enormă de energie, din care lipsesc cruzimea și foamea ancestrală". Scriitorul, afirma G. Călinescu, „nu vînează și nu pescuiește, ci numai pîndește pădurile și apele".

Așa se explică de ce, în opera sadoveniană, vînătoarea se transformă într-o falsă vînătoare, în pretexte narative, pe pînza cărora prozatorul imortalizează individualitatea răscolitoare a unui peisaj, timbrul unic al unei priveliști, clipa de neuitat a unei întîlniri cu oamenii pădurii sau cu viețuitoarele faunei. Vînătoarea rămîne o modalitate de cunoaștere și contemplare a naturii, de intrare în contact nemijlocit cu umanitatea alpestră, cu creația lor materială și spirituală, de intrare în comuniune cu trecutul, un prilej de surprindere a specificității noastre naționale sau de observare a rezistenței vechilor forme de cultură și civilizație autohtonă.

Înrudită, prin temă, cu *Povestirile unui vînător*, de Turgheniev, *Țara de dincolo de negură* este un vast memorial cinegetic. Însă vînătoarea propriu-zisă ocupă un loc restrîns în narațiune. Ea constituie cadrul, „rama" povestirii, cu ajutorul căreia prozatorul dezvoltă o idee, un gînd, un sentiment, ori transmite senzația de mister. În *Vînători de lupi în veacuri vechi*, M. Sadoveanu reface cu un tulburător simțămînt al inefabilului o întîmplare desfășurată în tinerețea lumii, cînd mijeau zorile întîiei epoci a metalelor, imprimînd conflictului epic o suavă atemporalitate: din preistorie pînă astăzi, același eveniment s-ar fi putut desfășura similar în orice moment al timpului istoric.

Un element esențial, caracteristic multor schițe, îl constituie prezența unor peisaje cu rezonanță afectivă anumită, a unor locuri tainice, a unor spații edenice pe care, cel mai adesea, prozatorul le cuprinde sub numele generic de „singurătăți". Aceste teritorii paradisiace izvorăsc, uneori, dintr-o iluzie, în înfricoșătoarele pustietăți ale bălților *(Despre această țară și despre vînat și pescuit)*, alteori dintr-un miraj al depărtărilor *(Mirajul)*. Cel mai adesea, ele sînt consecința unei singulare experiențe de viață, a pătrunderii într-un alt timp: „... era tînăr cînd, din întîmplare, a descoperit trecerea și s-a aflat dintr-o dată într-o singurătate înfricoșată. Era acolo o lumină care curgea de sus - fără să se vadă soarele nicăieri. În altă parte a muntelui, mugurii erau pretutindeni închiși; pe aici, în această lumină lină, mugurii toți, de la mesteceni și de la tufani și zmeurișuri erau deschiși; așa că acolo se alcătuia un loc cald și blînd. Ieșiseră ciutele în margini să pască..." *(Rațul)*.

În interiorul acestor permanențe, M. Sadoveanu așază elementele esențiale care, după credința celor vechi, stau la baza alcătuirii lumii: apa, aerul, focul și pămîntul - și percepe mișcarea în timp și spațiu - de la procesele abia sesizabile, la formele ei particulare -, ca o modalitate de existență a materiei: „Se înșeală cine crede că o priveliște e aceeași, văzută în aceleași condițiuni: că răsăriturile, amiezele și amurgurile se repetă, că clipele curg monoton. Cine e atent vede și aude pururi altceva. Fiecare fracțiune a vieții își schimbă perspectivele necontenit..."

Asemenea marilor poeți ai literaturii române și străine, M. Sadoveanu așază ființa umană, fauna silvestră și acvatică la confluența regnurilor fundamentale, mineral și vegetal. Un constant transfer între om și natură, bizuit pe analogii și personificări, răzbate de pretutindeni. În subtila dinamică a elementelor, în perpetua pulsație a firii, ne întîmpină aceeași viziune filosofică, întîlnită și în poezia lui M. Eminescu, T. Arghezi și Lucian Blaga: viața constituie o treaptă distinctă în „marea trecere" a omului spre neființă. Mediu favorabil extincției și existenței, natura oferă continuu spectacolul antitetic al stingerii și zămislirii: „Viața și moartea se amestecau în hotarul acela de ape și mîl, viața nenumărată și nesfîrșită și moartea de fiecare clipă" *(Pasaj de rațe, sara)*. Însă materia scoate mereu din adîncurile ei imaginile proaspete ale genezei: „Moartea e putrezirea vieții și viața își înfige rădăcinile în moarte".

Exemplele sînt numeroase, dar clasică mi se pare în acest context schița *Cînd a căzut moș Calistru pe Deleleu*. Aparent, bătrînul „pușcaș" e mistuit de o singură dorință: să mai urce o dată pe Deleleu și să vîneze, ca în fiecare an, în preajma Crăciunului, țapul sorocit. Dar nerăbdarea cu care așteaptă căderea zăpezii sugerează o adîncă neliniște lăuntrică. Asemenea sălbăticiunilor ce se retrag în locuri tăinuite, cînd își simt moartea apropiată, omul își caută instinctiv sfîrșitul în mijlocul naturii. Toate momentele narative sînt motivate cu un simț artistic superior. Împreună cu Dăvidel Boghean, intră sub streașina de cetină a pădurii: „Cel dintîi omăt moale sta pe brădetul neclintit deasupra, și pe cărări era numai un pospai subțire. Nu s-auzea nici un sunet: munte și codru parcă amuțiseră. Așa merseră multă vreme suind tăcuți, pînă ce băgară de seamă că lumina leșiatică le punea pe obrazuri niște măști palide". Tulburat, bătrînul intuiește și decodifică „semnele". Codrul pare „pustiu și prohodit"; cîinii parcă așteaptă numai să ridice capetele și să urle, iar în memorie îi revin vorbele mătușii Varvara: „Că astă-noapte i s-au arătat semne... Că-și aduce aminte ce i-a spus doftoru cînd am fost bolnav astă-vară..."

Senzația morții inevitabile rămîne copleșitoare și stările sufletești ale personajului sînt sugerate cu multă finețe. Culcat pe crengile de cetină, moș Calistru își aude inima bătînd rar și puternic și în tot trupul simțea „o trudă, o răceală și o neliniște..." Dar sub zîmbetul istovit, pulsează calmul cu care dacii își întîmpinau sfîrșitul: „N-am nimic. Mi-a venit vremea." Deasupra textului arde o grea și nedefinită tristețe; schița toată este o poezie a morții, țesută din tonuri nostalgice. Pe Deleleu, bătrînul va închide ochii pentru totdeauna, „pe cînd în codrul posomorît de amurg, în depărtate și tăcute tainiți, sunau aceleași țîhnituri fantastice de copi alungînd căprioarele".

profesor Ion Bălu

Titlul operei literare

DINCOLO de funcția de identificare a operei literare, titlul este purtător de semnificații ce deschid ferestre spre universul istoric, social, psihologic, cultural, spiritual și estetic. Titlul este un *semn* și un *semnal*, o punte obligatorie între operă și receptor. Prin structura sa lexical-stilistică, morfosintactică și semantică poate sugera nu numai grila de interpretare, dar și punctul și direcția din care și în care să pornească abordarea lui și a textului literar. Din perspectiva didactică din care privim problema, sînt trei situații tip ale funcționalității titlului: sînt titluri care impun începerea comentariului de la el, deoarece încorporează un univers cultural la care sîntem obligați să facem trimiteri pentru a accede la semnificațiile operei; așa este, de exemplu, *Hanibal*, ori titlurile ce conțin implicații de geneză literară, ca în *Enigma Otiliei*. Există, apoi, titluri ce își dezvăluie semnificațiile abia în finalul analizei literare, după ce au fost traversate toate nivelurile textului, ca în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. Sînt titluri, adevărate *noduri*, din care pornesc sau la care se întorc cel puțin două interpretări opuse, dar egal îndreptățite: *Patul lui Procust, Ultima noapte de dragoste...*

Considerăm că decodarea titlului este un punct important și obligatoriu în comentariul literar pentru că deschide orizontul elevului spre celelalte discipline umaniste, îi întreține dorința de a se informa și de a cunoaște. Alegerea numelui unui metal ca titlu de poezie și de volum, cum a procedat Bacovia, atrage atenția prin inedit. Prin lexemul „plumb" putem identifica în textul bacovian o parte din „tehnicile" de realizare a simbolului: titlul-semnal, repetiția, complexul sonor al cuvîntului, pozițiile sintactico-stilistice.

Un titlu complex, ale cărui semnificații se așază în „straturi arheologice" este *Belșug*, de T. Arghezi. În finalul textului, descoperim că titlul semnifică: bogăția materială, datorită muncii țăranului, bucuria sufletească și împlinirea spirituală: prin muncă, plugarul s-a ridicat la demnitatea divinității. Semnificația plurală a titlului demonstrează că, pentru poet, țăranul este strămoșul mitic, prin care ne-am păstrat vigoarea, vechimea, permanența și demnitatea; prin el comunicăm cu sacrul. Prin această nouă încărcătură semantică, poezia este scoasă din sfera tradiționalismului și plasată în orientarea modernă a poeziei române interbelice.

În *Baltagul*, titlul și conținutul romanului-baladă se luminează reciproc. Sadoveanu atribuie substantivului „baltag" noi sensuri pe lîngă cel consemnat de dicționar, ce desemnează și delimitează o colectivitate umană, un semn socio-psihologic regal al puterii, dreptății și adevărului. „Baltagul" este obiect cu puteri magice și sacre prin care se restabilește adevărul, ordinea, se pedepsește răul, este instrumentul prin care se transformă atributele puterii, se realizează *con-sacrarea* celui care a trecut prin procesul de inițiere. Prin „baltag" este pedepsit criminalul, în numele colectivității și în fața colectivității și nu de către autoritățile societății moderne. Prin urmare, „baltagul" este simbolul unei lumi caracterizate prin trăsături validate de trecerea timpului și de succesiunea generațiilor. În *Baltagul* nu este vorba doar de o opoziție între arhaic și modern; opoziția există, dar ea are un sens moral mereu actual ce vizează atît relația socială, cît și cea cosmică în care se găsește omul, ca individualitate și colectivitate umană.

profesor Ionel Popa

România literară

La dispoziția dumneavoastră

Convorbiri colegiale

1. Col. (r) ing. Dumitru N.G. Popa, București: Aveți dreptate; vă mulțumesc!

2. Prof. Ionel Popa, Mediaș: Vă rog trimiteți numai texte dactilografiate; am făcut o excepție acum, dar excepția este ultima!

Vă rugăm să expediați corespondența referitoare la problemele școlii pe adresa redactorului acestor pagini, prof. *Ion Bălu*, Aleea Piatra Arșă nr. 2, 2150 Cîmpina, Prahova.

Pagină realizată de profesor Ion Bălu

Revista revistelor

Prietenia de nezdruncinat dintre P.R.M. şi Partidul Baas Arab Socialist

• Tudor Octavian e suspect de bun în toate manifestările sale scrise: prozator, critic de artă, gazetar de gros şi de subţire. Excelează în pamflet (o specie atît de depreciată sub alte semnături), cu o ironie caustică şi o fantezie ce fac rubrica sa din *România liberă* totdeauna de citit. Dar şi pagina pe care o semnează săptămînal în *FLACĂRA*, „Evenimente mari... evenimente mici", e un război inteligent cu prostia decupată din context şi montată într-un spectacol comic absurd, semnificativ pentru *starea* naţiunii în *cursul* tranziţiei. Iată, din nr. 9 al *Flăcării* unul dintre evenimentele mici selectate de Tudor Octavian: *„Cronica Română* oferă, din surse guvernamentale, ştirea care, în ţări cu legi mai clare şi mai respectate, ar produce un cutremur guvernamental: Aurel Dragoş Munteanu, ambasadorul nostru în SUA, a recuperat trei demnitari năuci care, trimişi să tranzacteze un împrumut la BIRD, au mărturisit, abia la New York, că nu ştiu engleza, nu ştiu cu cine trebuia să se întîlnească şi nici ce au de făcut." • În *EXPRES* nr. 8, Radu Eugeniu Stan îi ia un foarte interesant interviu ambasadorului Irakului la Bucureşti, excelenţa sa dl. Ibrahim S. Sultan. Reproducem un fragment: „- Există forţe politice din România pe care să le apreciaţi şi cu care să fi avut contacte directe? - Da. Noi apreciem toate

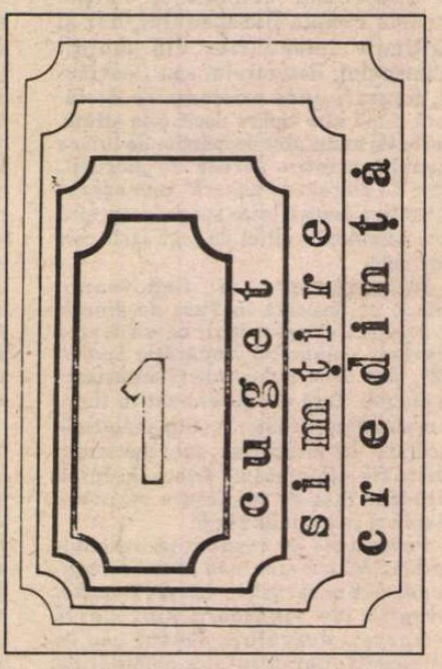
partidele existente în România. Am avut contacte cu o serie de partide. O delegaţie a Partidului Baas Arab Socialist a făcut o vizită în România luna trecută. - Cine a invitat-o? - Partidul România Mare. A avut întîlniri cu ocazia aceasta şi cu Frontul Democrat al Salvării Naţionale, cu Partidul Socialist al Muncii şi cu Partidul Democrat Agrar". • A patra apariţie din acest an a revistei *ORIZONT*, avînd ca subiect „Ultima noapte de ficţiune, întîia noapte de război", e un număr de zile mari atît prin calitatea materialelor cît şi ca aspect grafic. Adriana Babeţi, Şerban Foarţă, Daniel Vighi, Cornel Ungureanu, Marcel Tolcea, Paul Eugen Banciu - tot ce are Timişoara mai bun în materie de literaţi - contribuie la conturarea din unghi mai mult sau mai puţin livresc a temei grave. Mircea Mihăieş, pe lîngă un eseu pe marginea jurnalului de război al lui Sartre, semnează şi un articol de actualitate românească, *Zeiţa Nike poartă tenişi*, despre războinicii de la *România Mare*, *Europa* şi *Totuşi iubirea*. Contrafortistul nostru se întreabă în ce măsură „paginile lor, semănînd a jurnal de operaţii militare, sînt produsul credinţei sincere ori numai expresia conjuncturală a unei uri congenitale". Şi răspunde: „E suficient să-i priveşti doar o clipă pentru a-ţi da seama de ridicolul frazelor sforăitoare debitate între două chiolhanuri apocaliptice. Închipuiţi-vi-l, o clipă, pe Adrian Păunescu în uniformă militară, şi tot efortul întru marţialitate al demagogului de Bîrca (şi retur) se dizolvă într-un comic grotesc. Vi-l puteţi imagina săturîndu-se cu raţia unui simplu soldat?" Cu aplombul unor generali şi impertinenţa unor majuri, aceşti „apţi combatanţi pe timp de pace" par inapţi (inepţi sînt tot timpul) în cazul (doamne fereşte!) unei reale mobilizări.

Suflete îngemănate

• Ultima pagină din *MIŞCAREA* (nr. 2, februarie) conţine o rubrică de revista presei intitulată agresiv „Suntem cu ochii pe voi!" Dincolo de acceptarea ortografiei recomandate de către Academia Română, remarcăm în notele nesemnate mai multe atacuri la adresa *României literare*. Una din ţinte este „cominternistul" Z.Ornea, acuzat de demolare şi deznaţionalizare a culturii române şi căruia i se promite un articol care să-i dea în vileag pornirile distructive. Aşteptăm fără curiozitate articolul. Mai că ne vine să spunem care-i vor fi conţinutul şi tonul. Redactorii *Mişcării* au orientare legionară nedisimulată şi văd în orice evreu un duşman. N-are a face că dl. Ornea a scris foarte temeinice studii consacrate curentelor politice şi culturale (de la Junimism la Tradiţionalism). Ca orice evreu, el nu poate fi decît „bolşevic"! A doua ţintă a *Mişcării* este dl. Alexandru George, colaborator constant al nostru, care, în revista *Formula As*, a emis părerea că legionarii s-au războit nu în primul rînd cu comuniştii, dar cu oamenii politici de factură liberală şi democratică. Nota din *Mişcarea* îl acuză pe dl. George că „minte cu neruşinare" (reţineţi eleganţa stilului) şi îl combate cu un citat din „Cărticica şefului de cuib" a lui Corneliu Codreanu. Din nefericire, victimele asasinatelor legionare de acum şase decenii îi dezmint pe ideologii noii *Mişcări*. Ca să nu mai vorbim că printre mentorii dlui Marian Munteanu şi ai colegilor săi se numără dl. Ilie Bădescu, cunoscut pentru ideologia lui naţional-comunistă *à outrance*, care pe vremurile odiosului făcea pe Eminescu marxist. Sîntem curioşi să ştim dacă tinerii de la *Mişcarea* au citit cărţile dlui Ornea şi Alexandru George, unii dintre cei mai de seamă critici şi istorici literari contemporani, înainte de a da cu bîta. Bănuim că nu le-au citit, căci de-ar fi făcut-o, ar fi fost mai rezervaţi în atitudine. Cultura pune o frînă exceselor. Să-l fi citit ei măcar pe dl. Bădescu, sociologul cel mai ridicol al epocii de aur? • Fără nici o surpriză dăm în *LITERATORUL* (nr. 9 din 5 martie) peste un articol în care dl. Valeriu Cristea consideră „Aceşti scriitori minunaţi şi conştiinţele lor zburătoare" de Vasile Băran o „carte rea", dar „necesară". Denunţurile din carte, pe care autorul le confundă cu evocările, i se par dlui Cristea o terapie împotriva uitării. Curios este că dl. Cristea pare el însuşi căzut în prada celei mai depline uitări tocmai cînd citeşte cartea cu gust de medicament a dlui Băran. Ar merita să-i împrospătăm memoria cu niscai citate din Ceauşescu pe care moralul domn Cristea le comenta cu dostoievskiană scîrbă de sine însuşi pe la sărbătorile cunoscute. Preferăm să ne cruţăm cititorii de toate zoaiele acestea comuniste şi să ne rugăm pentru mîntuirea postcomunistă a sufletelor îngemănate ale dnilor Cristea şi Băran • O nouă publicaţie: *CUGET, SIMŢIRE ŞI CREDINŢĂ*. Numărul 1 a apărut în octombrie 1992. Periodicitatea lunară promisă pe copertă n-a putut fi respectată, revista urmînd să fie prezentă în chioşcuri trimestrial. „Este scrisă de oamenii şcolii (profesori, studenţi, elevi) - citim în prezentare - şi se adresează acestora". Director este dl. P.M. Gorcea. Din primul număr (frumos paginat şi redactat) reţinem cronici ale ideilor şi literare, pagini de istorie literară, cultură generală, pedagogie. Dl. Marcel Crihană evocă pe *profesorul* Perpessicius.

Ne lipseşte un cuventelnic

• Cu un titlu memorabil, „Puci ortografic la Academia Română", a apărut în nr. 9 al revistei *22* o anchetă asupra oportunităţii întoarcerii la grafia *â* în loc de *î* şi la *sunt* în loc de *sînt*. Cu acest prilej, cei care nu ştiau pot afla că „Academia Română nu are, deocamdată (conform Constituţiei) dreptul de a da legi". Nu poate, dar din stenograma comunicării dlui inginer Mihai Drăgănescu nu prea rezultă aşa ceva. Spune d-sa: „Academia Română are datoria să scoată din limba română un cap de pod străin şi oricît ne-ar acuza de diversiune politică anumiţi lingvişti, care se pierd în argumente şubrede, noi, intelectualii din Academia Română vedem pădurea şi nu copacii. În 1953 limba română a fost poluată, iar noi avem astăzi capacitatea să înlăturăm această poluare." Şi dacă lingviştii încep să vadă şi ei pădurea în chestiuni de inginerie şi ticluiesc vreo hotărîre în această privinţă? De pildă interzicerea motoarelor cu ardere internă, fiindcă poluează ţara de aproape un secol. Pătrunzînd mai în arcanele chestiunii dl. Drăgănescu zice: „... în chestiunea lui *â* şi *sunt* să luăm o hotărîre acum, spre a nu mai fi acuzaţi de haos, care de altfel nici nu există. Îmi pare rău, dar punctele de vedere ale lingviştilor care se declară împotriva lui *â* şi *sunt* nu sunt convingătoare, din contră, sunt superficiale şi în fond neargumentate." Acei *anumiţi lingvişti* despre care comunică dl. Drăgănescu sînt, de fapt, majoritatea lingviştilor. În orice caz, cei doi lingvişti din Academie n-au împărtăşit punctul de vedere al preşedintelui. Dl. Emanuel Vasiliu, care s-a abţinut de la vot, afirmă că: „Părerea mea e că nu se recunoaşte mai uşor romanitatea limbii române prin folosirea lui *â* în



locul lui *î*." şi „ ... e nevoie să se gîndească bine lucrurile înainte de a se lua o hotărîre, pentru că nu are nici un rost să introduci o schimbare nejustificată ştiinţific, ca să dărîmi o normă nici aceea pe deplin justificată, dar care prezenta mari avantaje practice". La rîndul său lingvistul Ion Coteanu afirmă următoarele: „Dumneavoastră trebuie să recunoaşteţi, desigur, dorinţa firească a specialiştilor de a se discuta în primul rînd cu specialiştii în această problemă. *Moţiunea* (redactată la Iaşi, la Institutul de Filologie, n. cronicar) nu a fost luată în seamă de adepţii reformei, care pun în prealabil o condiţie «ori acceptaţi să introducem pe *â* în interiorul cuvîntului, ori nu stăm de vorbă». Mi se pare că nu este corect. Ceea ce s-a discutat la Iaşi s-a rediscutat la Timişoara, Cluj şi Craiova. Toţi lingviştii au fost de părere că această parte din moţiune trebuie respectată. Nu s-a luat în considerare nici acest lucru". După cum merg lucrurile, n-ar fi de mirare ca nemuritorii să scoată de la naftalină dicţionarul lui Laurian şi să-l impună ca act normativ.

Cronicar

RETROVIZOR

Bon pour l'Orient

În primele decenii ale secolului nostru, la facultăţile de medicină din Franţa se putea obţine un tip de diplomă pe care apărea menţiunea BON POUR L'ORIENT. Era un fel de semnal: valabil *numai* pentru Orient. Ceea ce însemna că medicul respectiv nu era prea temeinic pregătit, dar, de bine de rău, „în Orient" putea profesa, acolo erau bune şi jumătăţile sau sferturile de măsură profesională. Deşi sîntem numai la *Porţile Orientului*, deşi avem medici excelenţi, o mulţime de reprezentanţi ai vieţii publice par să fi primit (sau ar merita) diplome cu nefericita însemnare: *bon pour l'Orient*. Mai trebuie oare să privesc prin retrovizor spre a regăsi trecutul apropiat sau depărtat şi profesioniştii buni pentru Orient? Oricum, aş începe enumerarea din vîrful piramidei, cu specialiştii în hidrologie. Noroc că a dat Dumnezeu ninsoare, nu diplome. **(I.P.)**

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
25 - 31 martie 1993
(Anul XXVI)

11

Agitprop cu ventriloci

ÎN TIMPUL unor catastrofe naturale - cutremure, inundaţii - se relevă altruismul, generozitatea, curajul, fraternitatea, ca şi cum „voinţa divină“ ce a provocat dezastrele ar mobiliza în compensaţie partea bună din noi, camuflată sub straturi groase şi puţin permeabile. În cazul crizelor provocate de semeni însă (războaie, conflicte sociale, recesiuni economice grave), oamenii devin egoişti, agresivi, bănuitori, cruzi, într-un cuvînt, răi. Se creează breşe între grupuri şi chiar în cadrul aceluiaşi grup, fiecare considerîndu-se o victimă a altora. Mizeria materială şi morală e pasată de colo-colo într-un joc de acuze şi culpabilizări, e speculată ca miză politică, devine o armă în lupta pentru putere.

Spre deosebire de relaţiile cu divinitatea, prin tradiţie rigide şi ritualizate, în privinţa relaţiilor sociale opinia publică e maleabilă, instabilă şi aşa se face că în perioadele acute ies din culise tehnicienii improvizaţi sau profesionişti ai manipulării, „gurile mari“ care folosesc suferinţa şi decepţia cu aceeaşi neruşinare cu care au fost „guri mari“ ale slujirii dictaturii. Acelaşi arsenal verbal xenofob şi rasist - tehnica ţapului ispăşitor e îndelung verificată de istorie -, aceeaşi exaltare a unor complexe imaginare de superioritate, aceeaşi amploare dată unor fapte diverse transformate în primejdii iminente. Ei nu propun soluţii realiste pentru rezolvarea problemelor stringente, nu asta e misiunea lor, ci doar agitaţia şi propaganda. Specializaţi în denunţuri şi acuzaţii vehemente, cu ambiţii pedagogice formative, dau lecţii de morală, deşi cariera lor trecută şi prezentă, de profitori şi de la vii şi de la morţi, e făurită din minciuni, delaţiuni, ipocrizii, linguşeli şi compromisuri. Intens mediatizaţi ca şi odinioară, ba chiar dirijînd mijloace de informare ale statului, aceşti gestionari ai necazurilor populare nu se sinchisesc că acum oamenii îşi permit să aibă o relaţie critică, public exprimată, cu „învăţămîntul ideologic“ propagat de cei investiţi cu titluri şi imunităţi.

Gurile mari, vorbind în numele unui *noi* în care prea puţini se recunosc, din lipsă de emuli s-au specializat mai nou într-un soi de dialog ventriloc, cu interlocutori scoşi „din burtă“, - „un grup de muncitori“, un bade, un inginer, „un român adevărat“ etc. - îşi compun singuri scrisori de elogiu şi de susţinere a ideilor puţine, obsesive şi vechi de cînd comunismul, purtînd marca indubitabilă a casei.

Ventrilocii de serviciu au o poftă cabotină insaţiabilă, se dau în spectacol mereu, la tribune şi în studiouri, în presa scrisă şi la conferinţe, exasperînd publicul cu acelaşi scheci în care idealului democratic îi e opusă isteria patriotardă. Naţional-populismul demagogic se scurge din trecutul congelat şi refulează în valuri prin gurile lor. În locul totalitarismului comunist şi al conducătorului autocrat, se agită şi se propagă mai abitir izolaţionismul, ura împotriva spiritului întreprinzător, decerebrarea prin unice „adevăruri“ juste, hotărîte sus, austeritatea moravurilor şi respectul necondiţionat al puterii, încruntarea şi înveselirea la comandă.

Din fericire prestaţiile ventrilocilor agitprop, după cum se vede din reacţiile publice, nu sînt agreate şi cu atît mai puţin convingătoare. Contextul ce-i favorizează e destul de şubrezit iar injecţiile cu sentimentalism cazon, patetisme şi promisiuni vagi nu-şi mai fac efectul. În orice dezgheţ, drumurile trec inevitabil prin băltoace noroioase. Apoi, dacă nu apare viitura, se limpezesc.

Adriana Bittel

Peşte cu rădăcină şi flori de lotus. **Ilustrăm acest număr cu reproduceri din albumul *Visuri la fereastră* - Arta populară a decupării hîrtiei, China**

DIN SUMAR

● Ţin cald promisiunile de astă-vară? ● King Kong soseşte din pustă ● File noi la „Memorialul durerii“ ● La aniversarea Junimii ● Poezii de Alexandru Lungu şi Daniel Pişcu ● Oponenţi, rezistenţi, disidenţi - un eseu polemic de Alexandru George ● Proză de Mircea Cărtărescu ● Scrisoare de la Moscova ●

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

King Kong sosește din pustă

PROIECȚIILE ridicol-gigantice, fără nici o acoperire în practică, vizionarismul de două parale, mesianismul cotropitor, obsesia unicității și irepetabilității sînt doar cîteva din bolile popoarelor mici. N-am scăpat nici noi, românii, de ele. Victime, în nenumărate împrejurări, ale istoriei, am găsit în fandaxie și în himeră cîrjele ideale pentru redobîndirea demnității pierdute. Profesioniști ai autoiluziei, am făcut tot ce ne-a stat în puteri să amplificăm dezastrele. Nu ne-au lipsit niciclnd fanaticii aruncării prafului în ochi, însă parcă niciodată ca acum ei n-au alcătuit un cor atît de compact, evoluînd pe toate vocile și în toate tonalitățile. O propagandă iresponsabilă, căzută aproape exclusiv în mîinile forțelor național-securiste, își creează un blazon de glorie pretinzînd că îmbărbătează nația în derivă. În realitate, nu face altceva decît să-i vîre mai abitir frica în oase. Pentru a nu rămîne în domeniul pur al teoriei, să luăm cazul celui mai zgomotos dintre patrioții de serviciu, Corneliu Vadim Tudor.

Fișa de cadre a senatorului de «România Mare» arată că președintele *partidului de gazetă* (și nu a *gazetei de partid*, ceea ce indică din start, că lucrurile stau cam cu susul în jos) s-a numărat printre cei dintîi care au deschis baierele pungii conflictului interetnic în România. Politica șovină, iresponsabilă, pompată masiv prin cele șaisprezece pagini ale celulozei de partid au creat o adevărată psihoză în sînul unei părți a populației. Dar dacă Vadim Tudor are dreptate? se întrebau, pe la cozi, fragilii noștri bătrînei, uzați de atîta așteptare la unt, la pîine, la brînză. Dar dacă ne invadează ungurii și dau iama prin esteticele noastre cozi la lapte? Dar dacă ne iau dreptul nostru inalienabil de a ne scula dimineața la trei și a ne pune cuminți la rînd pentru rația de zahăr și făină? În viziunea bolnavă a securistului de la «România Mare», douăzeci și trei de milioane de români tremură ca varga în fața a zece milioane de unguri tropotind războinic prin pusta maghiară. E curios cum nimeni n-a observat poziția disprețuitoare de la înălțimea căreia perorează Vadim. Pentru el, românii nu sînt decît o adunătură de babe lașe, care aleargă despletite încotro văd cu ochii la cel mai mic zgomot dinspre granița de vest a țării. Mentalitatea de popor handicapat e construită cu o abilitate diabolică, iar în acest plan Vadim Tudor se dovedește în continuare inegalabil.

Programatorii din umbră ai acestui robot infernal - dar ce altceva e un A. Păunescu ori un Gh. Funar și cîți alții? - știu că inocularea spaimelor și a angoaselor e metoda cea mai sigură de a subjuga total un popor. Dacă n-ar fi cinică, obsesia pericolului extern ar putea fi chiar înduioșătoare. Cine îndrăznește, astăzi, să se amestece în conflictul iugoslav, în ciuda marilor interese puse în joc? Să ne temem, atunci, noi, românii, că vom fi învinși de cei mai puțin de două milioane de unguri din Transilvania? Chiar atît de mult să fi decăzut această nație, încît să fie bătaia de joc a bocitoarei Vadim?

Pedagogia răului dă, însă, rezultate peste așteptări. Vadim Tudor ar fi fost încîntat să asiste la o discuție de acum cîteva săptămîni între un sociolog maghiar de la Universitatea din Cluj și cîțiva psihologi americani. Analizînd originea conflictelor dintre românii și maghiarii din Transilvania, sociologul a ajuns la o concluzie pe cît de neplăcută pentru un român, pe atît de șocantă. În cercetările sale de teren, universitarul clujean a întîlnit la românii din Transilvania o atitudine cel puțin bizară. La întrebarea de ce se tem atît de tare de unguri, aceștia răspundeau invariabil: „Pentru că dacă vin ungurii, noi va trebui să plecăm de aici!" Nici unul, dar absolut nici unul nu s-a gîndit că într-o atare situație există și alternativa de a pune mîna pe armă și a te apăra. Dar cum să-i mai treacă românului prin cap așa ceva, cînd potențialul agresor e zugrăvit drept un monstru sîngeros, un King Kong de pustă, căruia nu-i rezistă nimic?

Prin urmare, propaganda deșănțată a emulilor securistici și-a atins scopul. Din urmași ai falnicei Rome, am ajuns să ne comportăm asemeni locuitorilor gropii lui Ouatu, gata să se ascundă în gaură de șarpe la prima adiere de vînt. Culpabilizîndu-și necontenit poporul, scoțîndu-i, prin contrast, în evidență lașitatea și lipsa de bărbăție, echipa vadimistă aruncă de trei ani încoace lături în obrazul românilor. Pentru cine citește doar celuloza editată de senatorul-infractor, nu mai e nimic de sperat: invincibilul monstru panonic va năvăli cît de curînd în spațiul ondulat al mioritismului nostru, și praful și pulberea se va alege de biet poporul român! Pe de o parte, ei: susținuți de americani, de evrei, de mafia italiană, de K.G.B., de Ku Klux Klan, de N.A.T.O., de Piața Comună, de ardoarea senzuală a unui infinit șir de Iuliska, de carnea polivitaminizată mîncată direct de sub șa. Pe de alta, noi: pricăjiți, trădați de toată lumea, pizmuiți pentru bogățiile solului, subsolului și aerului nostru, vînduți la Yalta și la Malta, jefuiți, mințiți, umiliți și obidiți. Aceasta e imaginea construită cu perfidie de către echipele morții conduse de plutonierii Vadim și Păunescu. Mințile lor întunecate ar face orice, numai să-și vadă îndeplinite profețiile securistice. Deocamdată, proiecția diabolică a nebuniei lor e mai mult ridicolă decît demnă de luat în seamă. Dar, vampiri fără măreție, ei își asigură rația de sînge împingînd în mașina de tocat a istoriei, propriul popor.

Mircea Mihăieș

MIC DICȚIONAR

SICTIROFILIE. Ne-am obișnuit să vedem în moștenirea orientală a limbii noastre doar mizerie și deriziune. În limba turcă, *beșleagă* însemna „colonel", *mangafa* era doar „omul gras", *dandana* însemna „zgomot", iar *belea* - simplă „dificultate"; în română, *beșleagă*, *mangafa* ori *dandana* stîrnesc ilaritate. S-ar zice că tot ridicolul limbii noastre și-a găsit adăpost în cuvintele pe care turcii le-au strecurat în română, parcă bătîndu-și joc de ei înșiși. Eliberarea de sub Otomani a verificat, în cazul nostru, paradigma despărțirii de trecut în hohote de rîs (cum îi plăcea să spună unui filosof, mai degrabă lipsit de simțul umorului).

Oare așa să fie? Ne-au lăsat turcii moștenire doar ridicol și deriziune? Ar însemna să ignorăm tocmai subtilitatea limbii noastre, infinita ei capacitate de modulare semantică.

Nu știu cum s-o fi zis în română „Hai sictir!" înainte de secolul al XVIII-lea, dar sînt convins că într-un fel s-a zis. Dintotdeauna! Expresia se potrivește atît de bine modului în care românul își apreciază adversarul ocazional, încît un echivalent al ei trebuie să fi existat și înainte de întemeierea Principatelor. Probabil în termeni pur latini, sonori. Formula turcească n-a făcut altceva decît să întîlnească sufletul românesc - parcă în așteptare - și să se lipească emblematic de el.

Nu doar în ultimii trei ani au „sictirit" Românii: au făcut-o constant, din epoca lui Caragiale și pînă în neuitata „epocă de aur". Acum își exercită doar talentul fără frică, în văzul lumii - și, să recunoaștem, au destule motive pentru asta. „Hai sictir!" trebuie să fi spus Românii tuturor misionarilor trimiși aici pentru a-i converti la o nouă credință; „Hai sictir!" trebuie să fi spus ei (în gînd) celor ce au încercat să-i antreneze în războaie dincolo de hotarele țării; „Hai sictir!" și pentru primii apostoli socialiști, rătăciți în țara noastră, predicatori ai revoluției mondiale și ai fericirii universale legate de ea. „Hai sictir!" - modest program de viață.

Niciodată rezerva mentală carteziană și opțiunea instinctivă pentru *aurea mediocritas*, specifice nouă, nu și-au găsit un mai bun apărător decît incriminata expresie turcească. Și niciodată scepticismul fertil al rasei n-a fost exprimat mai sintetic și mai definitiv. Cine își închipuie că „Hai sictir!" verbalizează doar ostilitate opacă se înșeală profund: există aici o doză de comiserație subtilă, de acoladă protectoare, pe care doar fanaticii n-o mai observă.

În româna contemporană, „Hai sictir!" apare rareori izolat: el ia, de obicei, forma, infinit mai precisă, a unei trimiteri către origine. Să însemne asta vulgaritate, dorință de distrugere a adversarului? Nicidecum. Un moralist contemporan a explicat convingător aura aluzivă prin care înjurătura noastră națională este încărcată de umanitate și chiar de milă pentru dușman; ea semnifică, fără îndoială, aprecierea global-negativă asupra unei persoane, însoțită însă de sugestia discretă ca aceasta să se mai nască o dată. „Hai sictir!" în formă completă: să te retragi eventual încă nouă luni, pentru a veni din nou pe lume, poate mai reușit decît în forma actuală. Este generozitatea de a-i oferi adversarului o șansă.

Nu știu cine va fi utilizat ultima dată expresia turcească în legătură cu televiziunea română. Dar ipotetica sugestie implicită s-ar putea dovedi mult mai constructivă decît pare la prima vedere.

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

SĂ ÎNȚELEG că vă simțiți omul providențial în rezolvarea crizei culturii? În acest caz, mai căutați, pînă ce găsiți sau vă regăsiți. Personalitate în formare, desigur, însă deocamdată, opera dv. *Întîlnirea*, (o filă!), o datorați vizibil unui coșmar și reminiscențelor din haosul unor lecturi nefiltrate ca lumea. *(Dan Piatră).* Încercînd o domolire a cauzelor răului, nu puțini sînt aceia care apelează la poezie, la muzică și nu în ultimul rînd la apropierea de divinitate. Demersul, știți bine, este poate singurul eficient în depășirea impresiei de goliciune lăuntrică, de nevroză generală, și trebuie însoțit de multă, multă răbdare. Scrisorile dv. sînt copleșitoare prin sinceritate, poeziile însă, nedesăvîrșite, cu verbele anemiate în meandrele unui discurs complicat inutil. Iată ce aș reține din *Renunță la umbră*, propunînd și o mică schimbare de nuanță în final: *Ascultă-mă, urmează-mă/.../ Apropie-te, topește-te/.../ Acesta ești tu/.../ Îngerul prelungește pieptul său către mine/ prin coastele ca niște cercuri rotitoare.// Renunță la umbră, dar nu și la eul care te dublează/...* Amintindu-vă de acel vers superb al lui Nichita: *Și să te-mbrățișez cu coastele-aș fi vrut*, remarcați ardoarea și concizia îndrăgostitului nu neapărat de o femeie, ci și de o Idee, ci și de Dumnezeu. *(Mindirigiu E.G., 21 ani, Constanța).* Mărturisind că pentru dv. poezia nu este altceva decît o încercare de reconciliere cu destinul, nu văd decît vag utilitatea părerii mele despre ceea ce scrieți, care părere este, oricum, foarte bună. Sînt convinsă că fiecare text este opera unor succesive și drastice epurări. Excelente: *Fiara celestă, Mărturisiri, Altfel de argonauți, Sînt mulți bărbați singuri, Pictori, Adam și Eva, Eu sînt păianjenul. (Florea Bogdan,* student, București). Dîndu-vă dreptate în aprecierea corectă pe care o faceți propriului dv. poem *Prometeu*, le-am parcurs pe toate celelalte cu un sentiment de ușurare constatînd o bună schimbare de ton, lipsindu-le patetismul și lungimile. Valoarea unora, paloarea altora, se datorează poate acelei blîndeți nostalgice care ne cuprinde pe toți odată cu trecerea timpului, fără a ne văduvi însă de confortul unei frumoase și lucide modestii. *(Nestor Voluna).*

Constanța Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Alex.Ștefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu lescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareș** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug.Doinaș** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și **Valentin Racoviță** (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Georgeta Moroșan, Manuela Drăghici.

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Președinte:
Octavian Mitu

Țin cald promisiunile de astă-vară?

MĂ ÎNTORCEAM zilele trecute de la cumpărături. Într-o pungă de plastic - din păcate, transparentă, cum aveam să-mi dau seama -, căram două kilograme de portocale, un kilogram de lămîi, două cutii de margarină olandeză şi ziarul *România liberă*. Nu cred că reprezentam chiar perfecta imagine a prosperităţii şi reuşitei sociale. Cu toate acestea, în vreme ce mă chinuiam să traversez strada printre băltoacele rămase după topirea zăpezii, o tîrgoveaţă voinică şi roşie la faţă, cu privirea puţin tulbure şi injectată de ură, m-a interpelat cu oarecare vehemenţă, ca să nu zic obrăznicie: „Numai lucruri străine mîncaţi, hai?" Am rămas stană de piatră, nici n-am ştiut ce să-i răspund. Că-mi pare rău că nu cresc citrice în România? Că aş prefera, poate, untul românesc, dar nu se găseşte? Că am votat cu opoziţia, care-mi dă portocale pe gratis, aşa cum făcea Raţiu pe vremea „Pieţii Universităţii?" Că e *numai* treaba mea pe ce dau banii pentru care muncesc? Am relatat întîmplarea unei cunoştinţe, care mi-a povestit una cu totul asemănătoare. Ieşise în oraş cu treburi şi, din imprudenţă, îşi pusese paltonul nou. O persoană - tot între două vîrste şi tot destul de zdravănă ca şi agresoarea mea verbală - a urmărit-o cîteva zeci de metri, după care i-a răcnit în urechi: „Bine vă mai merge!" Şi cunoştinţa mea avea o *România liberă* în mînă. Trec peste faptul că paltonul cunoştinţei mele n-a costat decît 10.000 lei, pentru că a avut înţelepciunea să şi-l cumpere înainte de alegeri. Ceea ce mă interesează e o chestiune de mentalitate. Cei care au votat cu *FDSN*-ul şi preşedintele Iliescu par a trăi acum un fel de sentiment de frustrare. Ei au luat de bune promisiunile acestora din timpul campaniei electorale şi, acum, se miră că *pentru ei* nu curg rîuri de lapte şi miere. Cel mai mult pare să-i enerveze cînd văd pe cîte cineva pe care-l bănuie a simpatiza opoziţia că are *mai mult* decît ei. Sau că îşi permite să-şi cumpere nişte fleacuri care, în lumea civilizată, sînt accesibile oricui, chiar şi şomerilor, chiar şi celor mai săraci dintre cetăţeni. Pînă şi preşedintele Iliescu pare a fi bîntuit de această mentalitate - în capul Domniei Sale, pentru frigul din case e vinovată opoziţia, nu cei pe care i-a sprijinit să rămînă/ajungă la putere. Culmea e că astfel de aberaţii au o oarecare trecere - şi nu doar la cele două femei de care a fost vorba la începutul articolului. Au trecere pentru că noi, în cei 50 de ani de comunism, am fost dezvăţaţi să punem întrebări, ne-am obişnuit să luăm de bune toate promisiunile şi întreaga demagogie a guvernanţilor. E frig în case? E frig. De vină sînt „jidanii" şi ungurii, pentru că aşa scrie *România Mare* şi Vadimul ei. Ba, poate, e vorba de un complot antiromânesc, cum ne asigură Dl. Gheorghe Funar. De vină e iarna. Şi noi le luăm de bune. Ce-ar fi însă să ne întrebăm: cum reuşesc, oare, „jidanii" să facă toate acestea cînd au mai rămas doar vreo 6.000 în toată ţara? Păi, dacă noi sîntem vreo 20 de milioane, înseamnă că evreii sînt de 3000 de ori mai inteligenţi decît noi, pentru că de atîtea ori mai puţin sînt! Iar ungurii sînt şi ei de vreo 20 de ori mai deştepţi, din aceleaşi motive! Şi, în Finlanda, nu e oare iarnă? Dacă am sta strîmb şi am judeca drept, am vedea că răul e în noi, nu în afara noastră, cum ne-ar fi pe plac ca să ne scuzăm greşelile, neputinţele şi, cîteodată, chiar prostia. Bun, noi nu punem însă întrebări, noi nu îi luăm la întrebări pe guvernanţi ca să vedem ce s-a ales din promisiunile lor. În decembrie 1989, Dl. Iliescu, cu propria sa gură, a declarat că niciodată poporul român nu mai trebuie să sufere de frig şi de foame. Cine e de vină, atunci, că poporul român suferă şi de una şi de alta? Nu cumva cei care s-au aburcat atunci la putere pe mormanul de morţi şi răniţi şi pe saci întregi plini cu promisiuni deşarte? În timpul campaniei electorale, preşedintele a promis crearea unui milion de locuri de muncă, dacă ajunge la putere împreună cu partidul pe care şi l-a creat. Între timp, a mai apărut aproape o jumătate de milion de şomeri. Cine e de vină? Nu cei care guvernează, aşa cum guvernează? Sau e de vină opoziţia, care nu reprezintă nici o treime din *Parlament*, cum ar dori cei de la putere să ne facă să credem? Bun. Asta este. Adevărul e că va fi la fel de frig în casele noastre pînă cînd nu vom învăţa să punem astfel de întrebări. Şi vom fi la fel de flămînzi dacă, în loc să le punem, ne vom uita ce au în sacoşe cei care citesc *România liberă*. Sau ce fel de palton şi-au cumpărat.

Liviu Antonesei

P.S. E limpede că, atunci cînd vin cu asemenea promisiuni şi cu astfel de explicaţii, ei ne consideră pe noi nişte handicapaţi mintali. Dar dacă noi îi credem fără să clipim nu înseamnă, oare, că le dăm dreptate?

Tigru şi crizantemă

Cenzura? Un pantof de lemn

PE VREMURI se vorbea şi la noi de tratamentul aplicat, în Japonia pare-mi-se, dar parcă şi-n alte ţări ale îndepărtatului Răsărit ori ale îndepărtatului Apus, dacă ne uităm în sens invers, tinerelor fete, copilelor, pentru a le deforma într-un anume fel, convenabil, picioarele şi a obţine un mers plăcut pesemne consumatorilor de gheişe. Gheişele, despre care în copilăria mea se mai vorbea prin mediile pe unde trăgeam şi eu, nepermis, cu urechea, vă reamintesc, erau nişte curtezane de tip special, educate şi altfel decît în vederea mersului cu paşi mici şi, după părerea mea de-atunci şi de-acum, caraghioşi. Dar fiind mai vizibil mersul, cei ce scriseseră despre acele lumi îndepărtate, cu toţii, îl semnalau în fel şi chip. Îmi aduc aminte de un roman intitulat *Ogio San*, care avea chiar pe copertă o gheişă, atît de bine desenată încît parcă o şi vedeam mergînd „cu paşi micuţi, de măgăruş", ca-ntr-o arie de operetă. Mă gîndeam, în doi timpi, întîi cu groază la acel tratament şi apoi cu un ruşinos sentiment de confort, că nu sunt nici născut acolo şi nici fată, deci pot păşi cum vreau eu. De altfel, îmi puteam imagina cu uşurinţă ce simţeau fetele acelea japoneze, cînd, o dată pe an, mi se cumpărau pantofi noi, care întotdeauna mă băteau, făcîndu-mă să sufăr. Şi ăştia nici nu erau de lemn şi erau şi numărul meu, în timp ce aceia din îndepărtatele ţări ale Răsăritului erau de lemn (aşa mi se spusese) şi matematic calculaţi astfel ca să înfrîngă dorinţa naturală a labei piciorului de a creşte. Dorinţă naturală care, ştiam chiar şi-atunci, venea de mult mai sus şi de mult mai departe.

Nu mi-aş fi adus aminte, probabil, de acea metodă medievală, pesemne abolită de mult şi în ţara ei de baştină, dacă nu mi s-ar fi pus - de către o doamnă - cîteva întrebări despre raporturile mele cu cenzura. (Poate n-ar fi stricat să pună şi cenzorilor aceleaşi întrebări - nu e greu: mulţi dintre ei sunt la putere.) Şi, dînd înapoi „filele din cartea vieţii" mele celei cam cenzurate, m-am regăsit, naiv, încercînd să public şi neînţelegînd de ce una nu se poate, alta nu e voie ş.a.m.d. Am înţeles însă foarte repede ce e cenzura, mai repede poate decît înţelegea pe vremuri piciorul viitoarei gheişe, ce vrea de la el pantoful de lemn, maşinăria infernală. Căci tot un fel de curtezani voia să facă puterea din aceia care nu avuseseră tăria să-şi reprime dorinţa de a-şi publica după ce au scris. Şi încă ce curtezane dezgustătoare! Iar dacă gheişelor li se programa un mers cu paşi mărunţi, caraghios din punctul meu de vedere, mersul curtezanilor literar-artistici şi muzicali de la noi era şi grotesc şi pe loc. Şi aşa va rămîne. Iar busuiocul nu răsărea şi nu răsare de sub tălpile lor, ci dimpotrivă, se usucă şi ce-a răsărit înainte de această horă împietrită. (V. şi „Neclintiţi urmăm partidul".)

Cît despre comparaţia între pantofii din scîndurele şi cenzură, ea stă în picioare - ca să vorbim de frînghie în casa spînzuratului, cum se şi recomandă - deoarece în ambele ecuaţii figurează lemnul. Atîta doar că el are roluri diferite în fiecare dintre ele. În cazul bietelor fete japoneze de altădată el constituie un mijloc, se pare eficient, de a obţine un produs finit, uman, pe măsura aşteptărilor. Dincoace, în cazul „multilateral dezvoltatei", el este - cel puţin în aparenţă, în orice caz în „prima urgenţă" - scop. Desigur, însă, nu un scop în sine, căci nimic nu este, în comunism, scop în sine, fiecare scop declarat ascunzînd un altul, încă nedeclarat, şi aşa mai departe. Mai ales dacă ne luăm după declaraţiile de - vezi doamne! - principii. Lemnul e scop în măsura în care cenzura urmăreşte să-l aducă pe autor în situaţia de a nu mai şti decît limbajul cu acelaşi nume, această realizare de necontestat a dictaturilor comuniste. Sigur, însă, că în a doua urgenţă şi limbajul de lemn nu e decît un mijloc, echivalentul mai îndepărtat al scîndurelelor ce deformează oasele încă fragede ale picioarelor de fată japoneză. Şi dacă mersul în pantofiori de lemn ne poate trimite cu gîndul la mersul cu picioare de lemn, atunci şi exprimarea în limbajul de lemn ne poate sugera non-exprimarea. Adică tăcerea. Şi ce altceva aştepta de la noi „partidul şi guvernul" (corect ar fi „partidul sau guvernul", căci cei doi termeni de tristă amintire sunt unul), după ce ne trecea prin proba nesfîrşită a cenzurii?

Nicolae Prelipceanu

Am 36 de ani

Am 36 de ani
(peste 14 ani voi avea 50),
o jumătate de viaţă de om,
mai puţin de jumătate.
Stau şi socotesc: acum 14 ani
aveam 22 (cît timp înainte!)
Mama era tînără încă, frumoasă şi
intangibilă,
cu părul negru, fără riduri pe faţă.
Tata: tînăr încă, frumos şi nepieritor,
soră-mea: la fel de visătoare ca mine,
iubita mă aştepta la locul de întîlnire
promis de destin.
Am 36 de ani,
peste 14 ani voi avea 50.
Acum 14 ani aveam 22.
Ce nesocotinţă,
timpule - expresie concretă
a „legii porcăriei universale!"
Acum îl înţeleg cel mai bine pe
Hemingway.

Mă apropii de sfînt

N-ar trebui să mă tem
din moment ce-mi doresc
binele meu
şi al tuturor semenilor mei,
ca şi ei să-mi dorească
acelaşi bine!
Mă apropii de sfînt!
Totdeauna vrem să ne apropiem
de Sfînt!
Zic: numai tu, Doamne,
nu mă invidiezi!

Daniel Pişcu

Pentru copii şi pentru rafinaţi

Licenţe licenţioase

LICENŢELE poetice sînt considerate, se ştie, din perspectivă lingvistică (gramaticală), nu şi tematică. „Licenţiozitatea" versurilor lui Emil Brumaru a fost percepută şi acceptată tot ca o licenţă poetică, o abatere de la normele poeziei erotice (= senzuale) româneşti, a cărei tradiţie e atît de subţire încît nu poate fi reconstruită unitar: ici-colo cîte un vers sau un poem îndrăzneţ (Geo Bogza *Jurnal de sex* şi *Poemul invectivă*, de exemplu). Spre deosebire de alte literaturi în care un poem erotic nu e o *abatere*, ci are termeni de comparaţie variaţi, strămoşi şi urmaşi, în literatura română poemele erotice sînt mereu „la prima generaţie".

Emil Brumaru este primul (singurul) poet care, în ciuda pudibonderiei comuniste, a reuşit să publice şapte volume de versuri (1970 - 1983) în care există constanta senzualităţii poetice nefalsificate. Necenzurat, poetul ar fi fost probabil mult mai şocant, aşa cum se vede din unele texte publicate în *Contrapunct* şi *România literară* după desfiinţarea cenzurii.

La o nouă lectură a volumelor lui Emil Brumaru este necesară abordarea poemelor lui din perspectiva „literatură şi sex" - perspectivă pe care, chiar dacă au sugerat-o, criticii nu au putut-o expune deschis din motivele bine cunoscute. Chiar şi în 1991, cînd în revista *Contrapunct* (nr. 11/15 martie) criticul Ion Bogdan Lefter prezenta şi publica un grupaj de versuri la fel de îndrăzneţe ca acelea pe care Gherasim Luca, Paul Păun, S. Perahim şi Aureliu Baranga le publicau într-un tiraj ultra-confidenţial (la 1 oct. 1931), pagina a fost percepută de mulţi cititori drept scandaloasă.

Poezia lui Emil Brumaru a fost analizată de mulţi critici, cu o incontestabilă fineţe. Alex. Ştefănescu i-a postfaţat elogios antologia din 1980 de la Cartea Românească, *Dulapul îndrăgostit*, caracterizîndu-l „prin realismul - uneori paroxistic şi, de aceea, căpătînd un fel de fosforescenţă fantastică - al reprezentărilor", pomenind şi de „acuitatea extraordinară a simţurilor" în linia Arghezi şi Ion Barbu. Reperele contemporane nu-l satisfac pe critic pentru că, spune el „din motive greu de descifrat, nici unul nu-i seamănă". Şi totuşi criticul sesizase aceste motive: nu era poate momentul să le facă publice.

Strugurii din tablou

Motto: „Îţi dau un strugur galben să mănînci"... *(Cîntec naiv)*

TALENTUL purifică orice cuvînt obscen de semnele care în viaţa apoetică a limbajului rănesc auzul. Poetul e asemeni copilului. Poate rosti orice, o face cu inocenţă şi candoare, pentru că lumea poeziei e în afara distincţiilor păcătos/inocent. Un copil care rosteşte fără jenă cuvinte obscene nu are nimic obscen, el vorbeşte în virtutea adevărului că nu există distincţii între cuvinte, că nu există cuvinte „curate" sau „murdare", că nu se pot face ierarhii semantice. La fel, limba poeziei este compusă din toate cuvintele unei limbi şi, aşa cum există o estetică a urîtului un poet autentic poate crea din cuvinte „obscene" şi o estetică a senzualului.

Cel care nu face nici o distincţie între limba poeziei şi o limbă naturală e la fel de prost şi de prost inspirat ca privitorul care ar dori să mănînce strugurii pictaţi într-un tablou. Limba poeziei face parte din limbajul artei, strugurii din poezie sînt şi strugurii din tablou, nu se pot mînca nici măcar dacă poetul însuşi îi oferă. Trupul gol dintr-o poezie nu poate fi atins, nu se poate pipăi. Nivelul de înţelegere a artei e dat şi de capacitatea de a trăi catharsisul indiferent cît de „impure" sînt imaginile artistice. Obscenitatea intervine unde dispare arta, unde nu există talent, ca să-l parafrazez pe Eugen Lovinescu. Hîrtia nu roşeşte decît de lipsa de talent a scriitorului sau a cititorului. Cuvintele au dreptul să existe aşa cum sînt, în lumea poeziei, aşa cum un trup are dreptul să existe în lume cu toate părţile sale. Dumnezeu nu i-a creat totuşi pe Adam şi Eva îmbrăcaţi cuviincios. În nici un tablou Adam nu poartă cravată, iar Eva nu are nasturi pe care să-i poată încheia pînă la gît. Cei care văd în poemele lui Emil Brumaru trivialităţi şi pornografie, fac parte din categoria privitorilor cărora strugurii din tablou le fac poftă de mîncare.

Poetul - copil

UNIVERSUL copilăriei este departe de a fi alb şi simplu cum le place adulţilor să-l vadă. În inocenţa copiilor există germenii care definesc lumea adultului: homo ludens, homo faber, homo eroticus, frica, sadismul, lirismul. Universul lui Emil Brumaru este unul fraged, cum numai o lume regăsită printr-un efort de rememorare şi reconstrucţie poate fi. Este un univers al copilului, cu dimensiuni şi trăsături tipice: de la liniştita certitudine a faptului că obiectele sînt la fel de însufleţite ca şi oamenii, că detaliul este mai vizibil şi mai important decît ansamblul pînă la prietenii din cărţi sau cei inventaţi, la fel de adevăraţi (şi întotdeauna mai buni) decît cei din realitate. Nu cred că detectivul Arthur, Robinson Crusoe, Julien Ospitalierul sînt ipostaze ale poetului (cum afirmă Alex. Ştefănescu în minuţioasa şi dreapta postfaţă la antologia din 1980). Sînt pur şi simplu prieteni de care poetul-copil are nevoie şi cu care poetul-copil, ca şi copilul-copil, vrea să semene cît mai mult, astfel încît încearcă să-i conçretizeze, îi imită în vorbe şi gesturi.

Cine se îndoieşte de puternicul erotism „neconştiut" care există în universul *inocent* al copilăriei nu e nevoie să citească *Lolita* de Nabokov. Ajunge să răsfoiască una din cele mai frumoase şi mai dense cărţi publicate în ultimii 45 de ani la noi: *Antologia inocenţei, Cele 12 luni ale visului* alcătuită de Iordan Chimet. Un singur nume lipseşte de acolo: Emil Brumaru, care ar trebui să stea lîngă Max Jacob şi poemul său *Pentru copii şi pentru rafinaţi*.

Chiar cîte un *bocet de adult* sună la Emil Brumaru ca o îmbufnare de copil: „Poate c-ar fi trebuit/ De cît sînt de amărît,// Să-mi dau drumu-n infinit/ C-un flutur legat de gît"... sau „Casa nu mai are sobă/ Nici hainele garderobă.// La treizeci şi cinci de ani/ Stau şi plîng printre motani".

Poetul-copil nu este altul decît copilul-poet din poemul *După melci* de Ion Barbu, adică băiatul care face dintr-un banal descîntec ştiut de toţi o chemare de dragoste deloc copilărească. Melcii din poezia lui Brumaru vin mai degrabă din poemul lui Barbu decît din simbolistica lui Freud.

Naivul - rafinat

DACĂ atunci cînd se declară adult şi trist poetul e copilăreşte ludic şi răsfăţat, abia cînd îşi afişează naivitatea dobîndeşte rafinamentul pervers al adultului. Numite sau nu *Cîntece naive* (ca şi volumul din 1976), multe din poemele sale au rădăcini în irmoase, sînt ştiutoare şi obraznice: „Iubita mea nu-i uşă de biserică!/ Ea are coapse şui şi ţîţa sferică/ Şi se dezbracă de cum se-ntunerică/ Într-o căpşună din peninsula Iberică". *(Cîntec naiv)*. Chiar în cele mai crude din cele mai „naive" poeme există cîteva întorsături de frază şi cîteva piese de recuzită candide care fac farmecul subtil al acestei poezii şi-l vor apăra întotdeauna pe poet de vulgaritate: „Vreau să mă iubeşti ca pe un prinţ,/ Să te răsuceşti în pielea goală/ Pe mătăsuri pînă, scos din minţi,/ Voi izbi în tine-o portocală [...] Ţîţe de crăiţă să-mi arăţi/ Şi buric într-însul cu căpşună,/ Coapse năvălind din două părţi/ Care, eu fiind trist, să mă dispună.// Să-mi şopteşti minciuni şarlatăneşti/ Să ai trupul proaspăt, gîndul putred/ Şi-o să-ţi dau o mie de caleşti/ Să-mi străbaţi regatele din suflet" *(Pretenţii)*.

În poezia românească Emil Brumaru este unul din principalii creatori de limbaj erotic crud, dar deloc trivial. Această performanţă (mai ales că, aşa cum am spus, nu rezultă dintr-o tradiţie) este obţinută printr-o sofisticată combinare de recuzită: umanul cu inanimatul, vegetalul cu mineralul, sacrul cu păcătosul profan. Distincţia între cuvinte opuse nu se poate face la Emil Brumaru, în limba poeziei lui antonimele par să aibă acelaşi etimon, Venus ar putea să aibă aripi de înger, iar îngerii să iubească omeneşte; rugăciunea alunecă spre chemarea de dragoste: „Eu sînt total învins de rouă,/ Definitiv trăsnit de crini!/ O, Reparata, dă-ne nouă/ Lumina celor trei calzi sîni// Şi nu ne duce în ispită/ Cu ei..."

Imaginaţia poetică şi cea erotică ale lui Emil Brumaru nu cunosc oprelişti şi canoane. Iată o pagină aproape joyceană, amintind de Leopold Bloom în cartierul de noapte din Dublin: „De-aş avea o sumă fabuloasă/ Mi-aş lua o mie de caleşti/ Înhămînd, la fiecare, şase/ Dragi femei cu sîni dumnezeieşti.// Şi-aş porni bezmetic la plimbare/ Hăţuind voios coapsele mari/ Şfichiuite ca din întîmplare,/ Cu biciuşca fină dă mărar" etc.

Eu, îngerul jongler Emil Brumaru

„ÎNGERUL JONGLER EMIL BRUMARU" este *senhalul* cu care-şi semnează baladele şi cîntecele dedicate iubitei. Ea se numeşte Glycera, Reparata (cu trei sîni), Tamara. Dintre toate faţetele amorului cavaleresc „îngerul jongler" o preferă pe cea mai concretă, care există şi ea în poezia trubadurilor alături de iubirea de departe, iubirea castă. Cum se ştie, trubadurul nu e întotdeauna îndrăgostitul, uneori el poartă doar mesajul seniorului îndrăgostit şi-l cîntă iubitei în locul aceluia, aşa cum Julien Ospitalierul, Arthur sau Robinson poartă mesajele îndrăgostitului Emil Brumaru, atunci cînd „îngerul jongler" e obosit. Erotismul e plin de ceremonialuri, însă dragostea e potrivită în orice decor, de la burgul în amurg la bucătăria cu ienibahar şi piper prăjit pe plită. Ceva din nobleţea burgului sever se păstrează şi în cea mai prozaică bucătărie de vară şi ceva din intimitatea şi căldura miresmelor cunoscute din copilărie îndulceşte decorurile străine. Această contaminare este ea însăşi senzuală ca şi cum ar exista şi un erotism la nivelul atomilor obiectelor, care le apropie unele de altele şi le armonizează, aşa cum şi versurile lui Emil Brumaru se armonizează dincolo de coperţile unuia sau altuia dintre volume, într-un univers care-i poartă pecetea: un rafinament candid, dar nu naiv. Fără Emil Brumaru literatura română ar fi mai sobră şi, desigur, mai săracă.

Ioana Pârvulescu

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului: cîntecul de leagăn
Mihu DRAGOMIR

Nani

Dormi, copile, fără frică,
steaua roşie se ridică,
cei ce-urăsc surîsul tău
n'au să-ţi facă nici-un rău.
Dormi copile şi visează,
Stalin somnul ţi-l veghează.

Stalin ştie că'n păduri
dau tîrcoale lupii suri,
din apus colţii şi'ntind
şi tu dormi aici, zîmbind,
Mîna lui pe pleoape-ţi trece,
visul fraged ţi-l petrece,
pentru tine-i boare caldă,
pentru lupi pîrjol şi spadă.

Haide, puiul tatii, nani,
nu te vor răpi duşmanii,
dormi cuminte şi visează,
Stalin somnul ţi-l veghează,
şi pe munţii vorbei lui
într'o zi ai să te sui
şi'mprejur, cît vei privi,
pui de lup nu va mai fi.

Haide, puiul tatii, nani,
îţi păzim noi bine anii.

(Din volumul *Prima şarjă*, Editura pentru Literatură şi Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., 1950, tiraj 3000 de exemplare)

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiți criza culturii legată exclusiv de condițiile tranziției?

- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeți pentru cultura de mîine?

- Considerați necesară reaprecierea moștenirii culturale a epocii comuniste? Vedeți vreo legătură între această reapreciere și soluțiile crizei culturale în general?

- Puteți oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiți utile în aprecierea valorii lor?

Posibilități de regenerare

CRIZA culturii, ca maladie a epocii actuale, a depășit de multă vreme granițele dintre Est și Vest. Schimbările politice care s-au petrecut au adus-o mai alarmant în raza conștiinței, relevîndu-i amploarea și profunzimea. Caracterul de generalitate al crizei evidențiază faptul că nu are tendința să se localizeze, ci să se universalizeze. Despre acest fenomen, ar fi cel mai în măsură să vorbească filosofia culturii. Nu e de ignorat, ca o circumstanță agravantă a crizei, scadența anului 2000, care acționează ca un prag psihologic stresant. Ca o primă constatare generală, mi se pare că e vorba de o criză pricinuită de vîrsta istorică a culturii; nu este o criză a conjuncturilor, ci o criză internă. În termeni mai mult literari, se poate aprecia că mutația structurală s-a petrecut cu cîteva decenii în urmă cînd s-a produs impactul postmodernist. Simptomele rezultă din epuizarea modernismului și acesta mi se pare sensul fertil ce ar merita discutat. E de meditat la ideea că postmodernismul ar reprezenta o capacitate de regenerare. De fapt, resursele regenerării sînt mai multe: cel puțin trei, după părerea mea.

Resurecția spiritualului este cea dintîi soluție a ieșirii din criză. Afirmația lui Malraux că secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc are o rezonanță din ce în ce mai neliniștitoare. E bine să vedem concretețea acestui aspect în cultura română. Actualitatea realizează o spectaculoasă reconsiderare a generației lui Mircea Eliade, Cioran, Mircea Vulcănescu, în general a foștilor elevi ai lui Nae Ionescu. Mi se pare că așa se explică, în parte, și cariera fulminantă a lui Petre Țuțea după 1989. S-a întîmplat o fundamentală schimbare a reperelor culturale. Revizuirea ierarhiei valorilor a acționat asupra tradiției favorizînd coordonata spiritualistă: sînt prinse în această resuscitare atît o tendință religioasă, cît și una metafizic-nihilistă. Cioran poate deveni (dacă nu cumva a și devenit) filosoful emblematic al acestui sfîrșit de mileniu. Această disponibilitate spre tendința spirituală a culturii române a fost menținută trează de filosofia lui Constantin Noica. În literatură, onestitatea valorizării obligă la gestul simplu de a recunoaște importanța poeziei sau a prozei scrise în anii cei mai negri de Lucian Blaga și V. Voiculescu; dar, aprecierea, fără să aibă nimic nou în superlativ, este în profunzime motivată mai mult de coordonata spirituală a literaturii lor, decît de efectul de disidență internă. Saturația de realism (fie în formele lui decente, fie în aspectele lui denaturate de dogmatism) se manifestă prin tentația de a-l depăși, fie trecînd pragul metafizic, fie trecînd pragul literaturii fantastice. Din aceste zone ne-au venit valori al căror miez nu este astăzi cîtuși de puțin alterat: *11 elegii* sau *Cartea Milionarului, Odihnă în țipăt* sau *Absențiî,* poezia lui Șt. Aug. Doinaș sau *Noaptea de Sânziene* a lui Eliade.

A DOUA sursă de regenerare a literaturii noastre poate fi în dezvoltarea premiselor postmoderniste, cu toată întîrzierea cu care se manifestă. Postmodernismul nu a spus la noi tot ce avea de spus. Scriitorii generației '80 sînt protagoniștii acestei tendințe, chiar dacă trebuie să recunoască precursoratul lui Mircea Ivănescu, al Școlii de proză de la Tîrgoviște și al altora. Din acest sector putem reține cu seninătate pentru posteritatea cea mai exigentă cel puțin romanul *Matei Iliescu* de Radu Petrescu și *Ingeniosul bine temperat,* cu toate cele patru volume, așa cum l-a gîndit Mircea Horia Simionescu. Livrescul și ironia constituie resurse vitale pe mai departe și generația '80 cred că simte această posibilitate de a-și continua opera, stimulată de semnalele care-i vin dinspre reprezentanții cei mai talentați ai generației '90. O altă formă rezistentă de postmodernism o reprezintă romanele lui Nicolae Breban, dintre care îmi îngădui să le aleg pe cele mai controversate: *Bunavestire* și *Don Juan.* Judecînd fenomenul în ansamblu, am naivitatea să cred că postmodernismul reprezintă o șansă de regenerare a literaturii noastre. Dacă spiritualismul este cu adevărat o formă a ieșirii din criză, postmodernismul este o formă de trăire a crizei.

Întrevăd o a treia cale de depășire a impasului, o cale care mi se pare mai mult literară, comparativ cu larga deschidere a celorlalte două despre care am vorbit anterior. Stimulată de memorialistica politică, proza ar putea încerca o reformulare a principiilor autenticității. Este implicat aici din nou pactul făcut de actualitatea literară cu generația lui Mircea Eliade și, desigur, în acest caz, și a lui Camil Petrescu. Reformularea s-ar putea sprijini pe două conținuturi tematice extrem de frecvente în memorialistica postdecembristă: persecuția politică și rezistența morală - ambele subsumabile experienței dictaturii. Experiențialismul actual ar fi astfel mai mult al maturității decît al adolescenței (sau al primei tinereți), cum era cel interbelic; în al doilea rînd, ar fi orientat preponderent politic și mai puțin erotic. În sfîrșit, ar avea în comun reconsiderarea axei morale a individului/a personajului și renunțarea la încărcătura livrescă a scriiturii. Se vede limpede că o asemenea tendință ar deschide o polemică directă cu postmodernismul. Cred că acesta este domeniul în care își vor încerca șansele mai ales prozatorii din generațiile (sau promoțiile) '60 și '70. Acest proces posibil de reevaluare morală și politică merită puțină insistență.

Șocul trecutului nu și-a epuizat nici pe departe forța de impact cu prezentul. Dintre fenomenele culturale cele mai simptomatice petrecute după decembrie 1989 creșterea interesului pentru o literatură a mărturisirilor directe a căpătat un aspect interesant pe mai multe planuri. Au ieșit în mod necesar la iveală cărțile de sertar, mărturiile unor victime ale regimului trecut. S-a declanșat un adevărat proces al comunismului, făcut cu mijloace mai mult sau mai puțin literare, în funcție de directețea sau deghizarea artistică a confesiunii. Îl consider pe Paul Goma liderul acestei tendințe. Apreciez la superlativ *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt. Literatura mărturisirilor s-a transformat într-o instanță simbolică, în fața căreia sînt aduse la aspră și dreaptă judecată toate erorile. O nouă literatură (memorii, jurnale, biografii, romane) pune în chestiune un întreg sistem și mecanismele terorii (închisorile, securitatea, ideologia unică, dirijismul șablonard, cenzura). Aspectul politic, prin implicațiile lui justițiare, este dublat de un fenomen moral, inedit prin amploare, dramatism și profunzime. Temele cele mai frecvente gravitează în jurul vinovăției, al pătimirii victimelor care își găsesc refugiul în credința religioasă. Obsesia fundamentală a devenit spunerea adevărului întreg despre epoca pe care am trăit-o, un adevăr mărturisit cu un sentiment al urgenței și al alarmei morale în fața coșmarului alienării totalitare. După efectul politic și după efectul moral, abia în al treilea rînd apare în discuție efectul estetic. Literatura mărturisirilor mută accentul de pe ficțiune pe confesiune, de pe imaginar pe experiența de viață, de pe literaritate pe autenticitate. Cred, cum spuneam, că vom asista într-un viitor nu prea îndepărtat la o regîndire a conceptului de autenticitate, care a făcut cariera cunoscută în perioada interbelică. În spiritul autenticității se afirmă o nouă practică epică, în numele unui puternic impact moral și politic atît cu trecutul cît și cu prezentul. Reficționalizarea progresivă a romanului actual, cînd se va petrece pe baze noi, nu va putea ignora nici directețea explozivă a mărturiei de viață ultragiată, nici experiențele de autenticitate ale epicii interbelice. Romanul se va înnoi substanțial cel puțin în două direcții: printr-un nou tip de problematizare morală și printr-o implicare a conștiinței politice în fibra definitorie a personalității. Ambele sugestii vin în mod firesc din literatura mărturisirilor și pot determina o reconsiderare spectaculoasă a stilului autenticist anticalofil-antilivresc-antiironic; ar fi deci o contrapondere a postmodernismului, dacă nu cumva va fi asimilat în sfera lui atît de încăpătoare.

CRIZA de public a literaturii de ficțiune și a poeziei are - după cîte înclin să cred - o motivație subtilă, de care scriitorii trebuie să țină cont în această perioadă de tranziție. Literatura pură, poetică sau ficțională, procură astăzi o ciudată insatisfacție, pînă acolo încît ficțiunea riscă să fie considerată suspectă și asimilată cu minciuna. Oricît de strălucitoare, oricît de fascinantă, oricît de „frumoasă", ficțiunea atrage - într-o lume ultragiată și păcălită de proiecțiile utopice - aceleași repulsii ca față de minciună. Ficțiunea (și o dată cu ea toată literatura) au suferit efectul unei uzuri morale a mecanismului de seducție. Căci, saturați peste măsură decenii la rînd, pînă la intoxicație, de ficțiunea minciunii, nu mai putem îndura acum nici minciuna nevinovată a ficțiunii. Dar există oare cu adevărat ficțiune nevinovată?

Mecanismul ficțional al literaturii, compromis de mecanismul ficțional al politicii printr-o extindere maladivă a culpabilizării are nevoie de o reabilitare morală. Autenticismul o poate realiza, postmodernismul nu.

Ion Simuț

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Pe viață și pe moarte

UN CÎT DE MIC efort al melcului, o cît de insignifiantă, de subțire stambă de paianjen, neruptă încă de roua zdravănă, da, orice-i pe viață și pe moarte.

Pe viață și pe moarte e mișcarea mînii ducînd cana solidă, teracotală, umplută c-o bucată de apă rece, la gura cu buze pofticioase, înmustăcită și barbișonată, plescăind din limbă de plăcerea lichidului gîlgîit pîlniatic sau la gura uscată, arsă de febră, delirînd sfînt, abia priceput, rugăciuni și mărturisiri ultime.

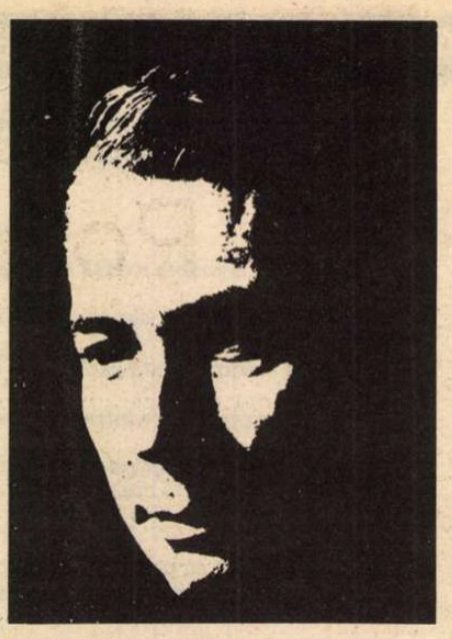
Pe viață și pe moarte e lumina ce cade de pretutindeni. Zidul fluierat brique cu brique, proaspăt, mirosind încă a mistrie vioaie, văruit în dansul bidinelei, chenăruit frenetic, gîdilat de iederi desfrînate. Zidul de cărămidă făinoasă, lăsat la roșu, măcinîndu-se, scufundînd spatele magaziilor alături de gropi imunde. Cîte altfel de ziduri! Absorbind razele cu lăcomie, închizîndu-le ca pe niște trupuri longiline în paralelipipedele stricte, păstrîndu-le ostatici, eliberîndu-le după amiaza, în amurg, seara, în schimbul neliniștei sau bucuriei. Razele reflectate spre inima noastră de varii obiecte mate, îndulcind întunecimea celor patru camere pulsînd în auricule și ventricule (laudă anatomiei umane!). Lumina trecută anume printr-o prismă uriașă (laudă fizicii, o, mai cu seamă opticii!), despicată galant și intransigent în șapte culori frageloide, curcubeie generale, aburite de suflarea îngeroasă, boreală, curcubeie intime, îmbrobonate de emoția amanților spectrului solar. Lumina scăzînd, dispărînd...

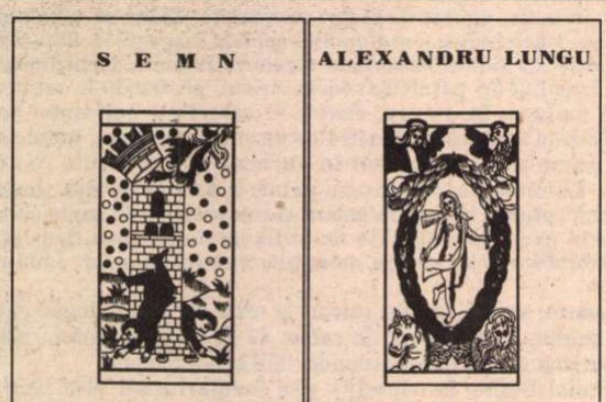
Pe viață și pe moarte, umil și trufaș, oricine și oricît ar surîde îngăduitor, citindu-i rîndurile subite, e *cerșetorul de cafea,* de la o săptămînă la alta, trecător prin transparența și opacitatea secundei dilii sau înțelepte.

Obsedantule Daniel Defoe, în superbia și-n insularitatea ta-n istoria literaturii universale, transformă toate zilele și o parte din arbori în stripteuse cu picioare infinite și sîni absoluți! Iar eu, Robi 2, aș dăinui în afara timpului, în mijlocul regnului vegetal rămas. Veșnic tînăr și ferice-n ciucuri și cucuie! Nici pe viață, nici pe moarte!!

■

Alexandru LUNGU





Născut în Basarabia acum 69 de ani, își face liceul la Sibiu, Brașov, Cluj, Năsăud și Buzău, după care urmează medicina la București. Debutul poetic în 1939, în revista *Prepoem*, colaborează apoi, pînă-n 1946, la *Curentul*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Viața Basarabiei* ș.a. primește premiul *„Ion Minulescu 1945"* pentru volumul *Ora 25*. Din '46 pînă în 64, „tăcere neagră din pricini prea bine cunoscute". Bucureștean pînă în 1973, cînd emigrează în Germania, după o activitate literară concretizată în șase cărți de poezie și o activitate medicală clinică și predominant de cercetare concretizată în lucrări, studii și articole publicate în țară și în străinătate. Este membru al Academiei de științe din New York și a Societății internaționale de biometeorologie. În exil colaborează constant la *Ethos*, *Limite*, *Mele*, *Micron*. În 1980 face să apară colecția caietelor de poezie *Semn* în care își tipărește creația lirică a ultimului deceniu. Dintre volumele apărute în țară între 1941 - 1973, amintim *Dresoarea de fluturi*, *Timpul oglinzilor*, *Altceva decît umbra*, *Ninsoarea neagră*, *Poeme (Apocrifele Sfântului Dada)* și *Armura de aer*. În exil, dintr-o listă mai lungă numai cîteva titluri: *Elegiile malteze*, *Clavicula mundi*, *Piatra apa soarta*, *Cheia din mîresme*, în colecția *Semn*, iar în 1989, *Parades* la Editura *Nord* a lui Victor Frunză. *(C.B.)*

septet de visătorie dintr'un înger străin

1
timpi îndelungi
dormeam într'un înger străin
coline neispășite
văi adânci de izbelişte

până când tâmpla cuvântului
nu mai ţinea piept
aspririi şi negurii

până când n'a mai fost
de temut
nici o talpă de rai

2
se află un loc
în care apele lustruiesc căinţa

eu am aşezat
duhul şi preajma
acestor pietre de căpătâi

şi înopta-voi
în prundul prin care
se petrec de când lumea
amuţiri şi bejenii

3
se află un timp
în care o singură mână
trimete apa şi focul

de unde coboară
înspăimântata stirpe
a visătoriei?

4
şi e un foc nimicitor
de mistuie doar oglindirile firii

pădurile rămân să dea frunză
frunza cântă să dea umbră
celor nerostite încă

şi e o apă ucigaşe
de îneacă doar aduceri aminte

rostul se-alege din arătări
arătarea se face semn
literă de plumb înlăcrimat

5
de nu s'ar mai oglindi
în luciul uitării
spusa deşeartă de sine
nu aceasta e pasărea
care a învăţat suferinţele norilor
şi pocăinţa cutremurată a ploii

6
sub greul pierzaniei
mestecenii dau să cadă'n genunchi

dar mai e bătaia lunii
în nopţile acestei păduri de soare
apune
şi iarba magică a însingurării
auzindu-se
un ţipăt dulce topit în oase
cum creşte împotriva timpului

şi încă arătarea
şi semnul pe care dezlănţuitele stele
le rănesc fericindu-le
pe frunte şi frunze

7
fugită dintr-un înger străin
aici mă implântă
şi mă poartă prin lumile toate
nesăbuita visătorie

divertisment pentru mierlă şi instrumente de întomnare

1
mierla de la ceasurile cinci
cu guşa plină de'ntomnare

până a-i număra cântecul
până a afla câte frunze căzură
nu se alege nici noapte nici ziuă

2
mâna ta zăvor al ceţii
iar ceaţa este iarăşi
partea noastră de a muri împăcaţi
în pecetea acestui timp imaginar

ori poate-i numai osul dulce
al animalului ciudat
pe care câteodată somnul împletit
atât de tainic ni-l sugrumă

3
până să ne desmeticim
din nerostirea grea de rouă
a ultimului crâng de dragoste
până să ne amintim clipa feţei
acesteia
întomnarea cade într'altă pasăre
un pom rămas nenumărat
un gând pierdut neînfrunzit
miros a vreme îndelung surpată

4
lasă rănitul anotimp
să sângere până la cenuşă

lumea duce foame sete de legende

5
a fost o dată o iarbă bună
de desferecat visele
mireasma ei subţire
îţi mai răzbate necunoscută somnul

a fost dată o apă neîncepută
de spălat cuvintele de prea multă
umbră
de stârnit întâmplări
de măcinat tristeţea

a fost odată o noapte fără de ziuă
de ţesălat unicorni fără trup
de suflat păsări în bătaia lunii
de ucis piaza rea

6
o brumă groasă de uitare
pe un cuvînt necunoscut

ispăşind pedeapsa nerostirii
rămânem prada unui semn străvechi

7
care-i colina pătimită
cu şapte cumpănite adieri?

mereu în aşteptarea mierlei
nici de noapte nici de ziuă
de la ceasurile cinci

elemente de compoziţie pentru alean şi nerostire

1
în închisorile clepsidrei
clipa şi răstimpul se răscoală

tresare şi sângeră
hotarul din fruntea cuvintelor

a spune iarăşi numelor pe lucruri

2
între fiinţă şi pieire
alcătuirea lumii ne încearcă
mai nestatornică
decât fuga văzduhului printre
semne
când norii împietresc amiaza
scundă
când apa se înalţă ca să zboare
şi focul în nisipuri îşi ascunde
şerpii

până aproape de deşertăciune

mai amăgitoare
decât tescuirea somnului printre vise
dacă se deschide trupul peştelui
ceresc
şi coboară
pe o scară de solzi rana copilăriei
dacă din cele patru vânturi
cenuşa se adună
şi ploaia dacă îşi dă în pace duhul

până aproape de sfinţenie

alcătuirea lumii într'un cearcăn

3
până departe de primejdia
adevărului
până în rânza sacră
a acestei păsări jertfitoare

până dealungul albiei pe care
moartea
şi-o sapă în nevremea oaselor
noastre

lumea se arată alcătuindu-se

4
nescăzătoarea de vreme
un ochi amarnic deschide
în acuma noastră şovăitoare

iar lacrimile ni s'au făcut demult
ploi neîndurate şi grindină iertată
un alean năpraznic făcând să cadă
sunând precum tobele nesfârşitului
pe coperişurile alcătuirii
ce nu ne mai este să ne fie

5
până în pieirea pe care o alegem
lăsând numele golite de lucruri
să mustească jindul luminii

până dincolo de deşertăciune

6
trase pe roata tăcerilor
de li se aude fiecare fluier
fiecare arşic
fiecare coastă
pleznind o înflorire strivită
lucrurile se fac iarăşi nume

până în focul dulce al semnului
până în apa blândă a literei
în care dorm heruvimii
atât de departe de primejdia
adevărului

când se deschide trupul peştelui
ceresc
şi se luminează de rană
şi se crapă de zorii copilăriei

7
iar noi spunând numelor pe lucruri
într'un alean năpraznic
fără preget
întruna cădem
pe văzul neîndurătoarei alcătuiri
ce nu va fi să ne mai fie

Polimorfie stilistică

NU ŞTIU prea multe despre Răzvan Petrescu, ale cărui proze din *Eclipsa* (Cartea Românească) le prezintă cu justificat entuziasm Mircea Martin. E, fără îndoială, un scriitor talentat şi, - cum se spune cu un adjectiv care şi-a pierdut aproape complet sensul şi pe care aş dori să i-l restitui - *promiţător*. Stilistic, el aparţine generaţiei '80. Prozele din volumul recent sînt de două feluri: realiste şi parabolice. Între cele realiste, aş include *Uşa, Eclipsa, Cum a fost respins Kipling la cenaclu, Rubato* şi *Primăvara la bufet*. Parabole sînt *Farsa, Encefalita neagră, Jurnalul unui locatar, Moartea unui cobai* şi *Cîteva noţiuni de arhitectură*. Oarecum dificil de clasat, dar şi fără mari însuşiri literare, sînt *Bibliotecarul* şi *O pungă de plastic cu mînere albe*.

Răzvan Petrescu redescoperă, asemenea întregii lui generaţii, proza scurtă. După douăzeci de ani de roman (social, psihologic, fantastic), e din nou vremea speciilor scurte. În acelaşi fel a debutat generaţia '60, care însă a considerat nuvela, povestirea, schiţa, doar o ucenicie. La treizeci de ani, D.R. Popescu, Fănuş Neagu, C. Ţoiu, Buzura trecuseră cu arme şi bagaje în tabăra romanului, urmaţi, cu o anume întîrziere de Velea, şi aflînd acolo pe Breban ori pe Ivasiuc, romancieri din capul locului. Optzeciştii, cu puţine excepţii, precum Mircea Nedelciu, n-au devenit romancieri. E adevărat că o pot face de aici înainte, chiar dacă rîndurile le sînt subţiate după revoluţia din decembrie şi numărul celor „activi" a scăzut. Dintre autorii de proze scurte lansaţi în culegerea *Desant '83*, alcătuită de Ov.S. Crohmălniceanu, mentorul tuturor prozatorilor generaţiei, aceia care s-au îndreptat spre roman pot fi număraţi pe degetele de la o singură mînă. Faptul a primit destule explicaţii, nu toate satisfăcătoare. E, pe de o parte, o problemă pur literară, de epuizare a resurselor unui gen (romanul) şi de reaşezare a tablourilor speciilor. Un fenomen similar, dar direcţionat invers, s-a petrecut după primul război mondial, cînd romanul a înghiţit literalmente toate celelalte specii. Atunci, la originea schimbării, a fost probabil şi o cauză de natură comercială: gustul burgheziei naţionale se sincroniza cu gustul Europei civilizate. În ani '80, la pierderea de viteză a romanului a contribuit, fără discuţie, cenzura. Înşelată ani buni ori complice, iată, pe măsură ce regimul politic se făcea tot mai strict, cenzura nu mai permitea romanului să-şi pună poalele în cap. Satira anticomunistă din atîtea romane ale deceniilor 7 şi 8 cădea, în sfîrşit, sub ghilotina regimului. În acest moment, tinerii scriitori, care erau şi cei mai afectaţi de cenzură, se salvau în colacul prozei scurte. Mai puţin citită, aproape deloc comercială, proza scurtă era tolerată mai bine de autoritatea culturală. În plus, sofisticarea stilistică tot mai pronunţată mărea dificultatea descifrării mesajului, pentru cititor ca şi pentru cenzor.

Cum se înfăţişa proza scurtă a anilor '80, am încercat în mai multe rînduri să arăt. Din toate modalităţile ei, una singură n-a rezistat şi pare astăzi în afara standardelor de epocă: textualismul. Cei doi sau trei supravieţuitori ai textualismului fac figură de marginali, ca şi structuraliştii în critică. Restul procedelor sînt încă vii. Unul este acel realism cu ochiuri mici la plasă (e metafora lui Nedelciu, dacă nu greşesc), care reţine cotidianul şi derizoriul. Răzvan Petrescu îl ilustrează admirabil, mai ales în *Primăvara la bufet*, unde o mînă de oameni îşi dau întîlnire în locul indicat în titlu şi vorbesc despre ce văd în jur, despre viaţa micului oraş cu navetişti cronici, despre ce-şi aduc aminte, despre ce au citit în ziare ori au auzit la televizor. Toată lumea din bufet vorbeşte. Identitatea vocilor e secundară. Important este cum, din această materie verbală, se constituie, ca la Caragiale şi Preda, maeştrii necontestaţi ai genului, o lume, un univers social şi moral. Şi el este, prima dată, acela de după decembrie '89. Vai, nu foarte diferit de cel dinainte. Şi G. Bălăiţă a exersat această observare a mediilor prin limbajul lor şi are chiar un mare capitol în *Lumea în două zile*, în care notabilităţile urbei se regăsesc la crîşmă, dar la el totul se complică imens cu o dimensiune gogoliană, absentă aici, la optzeciştii în genere, preferînd, ei, platitudinea ca metodă şi totodată ca efect artistic. Că Răzvan Petrescu l-a citit atent pe Bălăiţă, se deduce şi din inserturile din text: extrase din ziare, comentate ori nu, mici fluxuri de monolog interior care curbează masa vorbirii adresate. E vorba de o variaţie stilistică permanentă, de o schimbare continuă de registre, ca şi cum proza ar avea mai multe viteze, necunoscute de obicei romanului realist. În *Rubato*, vorbitorii (un securist de la secţia anchete, un poet, o prostituată etc.) trec pe la psihiatru. Cînd autorul construieşte mai mult sau mai puţin clasic povestirea lui, interesul scade brusc: în *Eclipsa*, de exemplu, artistic aproape banală, cu locuri comune (în descrierea psihologiei artistului, de exemplu, piatră de încercare pentru toţi autorii) şi cu alte neajunsuri. Izbutită este, în sectorul realist al prozei, transcrierea limbii vorbite, ducînd la un irezistibil comic de vocabular şi, uneori, la şarjă şi la grotesc al situaţiilor.

Parabolele sînt şi ele remarcabile. *Farsa* reia, în straie moderne, pe Cain şi Abel, primul relatînd judecătorului de instrucţie cum şi-a ucis fratele. Prin multe sugestii, prin stăpînirea materiei, proza aceasta este o bijuterie. Borgesiană este *Encefalita neagră*, unde ni se prezintă tabloul clinic al bolii spirituale cu numele din titlu. Stilul fiind de tratat medical, bolnavii sînt artiştii, pe care regimurile totalitare îi consideră anormali. Într-o bibliografie, foarte amuzantă ca idee, printre autorii consultaţi în... specialitate se numără Noica, Heidegger, Wagner, Pascal şi Bismarck. În *Moartea unui cobai*, maniera e aceea a lui Swift.

Se remarcă, în polimorfia stilistică a acestei proze, o polaritate. Un cititor neavertizat n-ar putea recunoaşte în *Encefalita neagră* pe autorul *Primăverii la bufet*, şi nici invers. Parabola şi micul realism se înfruntă, părînd a-şi împărţi egal teritoriul şi bunurile. O sinteză a lor nu se întrevede deocamdată, deşi Nedelciu şi alţi optzecişti au încercat cîte ceva. Poate că tocmai sinteza aceasta va defini romanul nostru viitor. ■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

O artă a nevrozei

SE PARE că studiile în medicină ale unui prozator deschid în literatura acestuia o predilecţie pentru problematica de natură psihologică. Aşa se petrecea şi cu un scriitor ca Augustin Buzura iar acum, cu Răzvan Petrescu, pare să se întîmple un lucru asemănător. După debutul cu *Grădina de vară* din 1988, prozele din *Eclipsa*, noul său volum, intră destul de decis pe această direcţie tematică. E adevărat că şi în cartea de debut textele purtau în suspensie însemnele unei angoase mai mult sau mai puţin difuze. În *Eclipsa* însă, morbiditatea psihică are proeminenţă, se acutizează pînă acolo încît volumul întreg să apară ca un tratament literar aplicat unei epidemii nevrotice. Trebuie spus aici că şi centrul de greutate al acestui volum este sensibil altul faţă de cel al primului. Acum, interesul autorului se deplasează în bună măsură către zonele limită, în căutarea intensităţilor maxime şi a extremizării situaţiilor. În *Eclipsa* vor fi de găsit nu atît tensiunea imanentă cît încărcătura explozivă, nu urîtul ci grotescul, nu dezgust ci vomă, nu brutalitate ci bestialitate, nu moarte ci decimare, nu nelinişte ci disperare, nu decădere ci dezastru ş.a.m.d. Într-un fel, proza lui Răzvan Petrescu devine o proză a excesului. Totul are ceva copleşitor, cu spasme naturaliste, cu o exaltare a morbidităţii care nu fac decît să întărească resorturile nevrotice ale lumii reprezentate în text. Sînt emblematice personaje ca Iosif Bordea *(Eclipsa)* şi prietenul său, Grig *(Bibliotecarul)*, primul cu repetate momente de criză, cu două tentative de sinucidere şi un sfîrşit în ospiciu, celălalt cu o ratare la fel de exemplară, încheiată într-o nebulozitate macabră, cu viol, crimă, parcă şi o bănuială de necrofilie. În *Uşa* reproşurile unui personaj cad ca o avalanşă, în două proze-parabolă moartea loveşte în lanţ locatarii unui bloc (toţi sînt intelectuali) iar o construcţie (prezidenţială) este ridicată în întregime din bucăţi de corpuri omeneşti, în *Rubato* se inventariază toate cazurile, delirante sau nu, pe care un psihiatru le investighează într-o anumită zi etc.

Gravitatea conţinuturilor este neîndoielnică. Impresionant însă e că asemenea lucruri grele, făcute să apese şi să strivească, se văd încăpînd într-o literatură atletică, vioaie, căreia nu-i lipsesc nici umorul nici fantezia. În scrisul acestui prozator talentat, „amarul" ideatic are un fericit contrabalans în „dulcele" joc postmodernist.

Există un joc în alternanţa perspectivelor, a vocilor, cu naratori ascunşi inventiv, pretutindeni, inclusiv într-un cobai *(Moartea unui cobai)*. Alt joc, ceva mai ironic, mimează studiul teoretic laborios, cu fişe, analize şi false bibliografii (procedeu borgesian, preluat pe filieră Mircea Horia Simionescu). Aşa se întîmplă în *Encefalita neagră*, pseudo-studiu medical al acestei maladii fictive care vorbeşte, în fond, despre abrutizarea omului şi ştergerea individualităţii sale. Finalul prozei enunţă cu sarcasm deriziunea unei lumi totalitare, a indistinctului şi a nivelării maladive a psihismului: „La capitolul *Concluzii*, se afirmă că în realitate encefalita B nu este altceva decît o nouă stare de sănătate, purtătorii de virus suportînd cu mult mai uşor drepturile şi obligaţiile sociale. Astfel, la cererea delegaţilor, Congresul ORAM a supus la vot propunerea de declarare a encefalitei negre drept «Factor Modern de Progres»".

Există şi un alt tip de joc, cel al transcrierii, al actualizării. *Farsa* preia de pildă istoria biblică a lui Abel şi Cain, transpunînd-o într-un cadru modern, cu un accent nevrotic şi comic în egală măsură. Jocul intertextual propriu-zis apare însă în *Primăvara la bufet*, proza cea mai savuroasă a volumului. Parcă în consonanţă cu starea personajelor din cîrciuma de gară, textul nuvelei „merge" şi el „pe trei cărări". Există un discurs construit din replicile celor din birt, apoi un altul, complementar, prin care sînt inventariate date simultane din exteriorul cadrului şi, în sfîrşit, un al treilea discurs, paralel cu primele două, în care recunoaştem vocea din culise a lui Iosif Bordea, personajul din nuvela *Eclipsa*. Cele trei discursuri, primul - al energiei dezordonate, al doilea - al monotoniei şi ultimul - al bolii şi disperării, se contrapunctează reciproc, preluînd în trei registre o acută senzaţie a lipsei de sens existenţial. Scena o domină totuşi dialogul mesenilor, bavardismul lor plin de umor şi de refrene politice amintind că textul este scris după revoluţie, în perioada cînd Răzvan Petrescu îşi semna cu „H. Parcea" simpatica rubrică de la *Cuvîntul*.

În volumul lui Răzvan Petrescu starea nevrotică e dublată aşadar de ironie, limbaj savuros, joc şi de un simţ aproape poetic al imaginilor. Practic, zona întunecată este dublată de o zonă a luminilor irizate fantezist. Se poate spune chiar că întunericul *este privit prin* aceste lumini. Şi, de altfel, ce altceva este eclipsa diurnă, dacă nu acel moment paradoxal al întunericului văzut la lumina zilei? ■

Răzvan Petrescu, *Eclipsa*, Editura Cartea Românească, 1993.

File noi la „Memorialul durerii“

DESCENDENT al unei vechi familii boierești, Constantin Cesianu a fost membru al corpului diplomatic românesc între 1936-1947. „Epurat“, cum se spunea pe atunci, de Ana Pauker, încearcă în 1948 să treacă granița în Iugoslavia, de unde este extrădat și condamnat la 5 ani închisoare, perioadă ale cărei suferințe de infern le relatează în această carte de memorii, ce se adaugă la dosarul tot mai voluminos, dar, din nefericire, tot mai ignorat, al genocidului comunist din România. După cîțiva ani de „libertate“, Constantin Cesianu este iarăși arestat în 1959, eliberat o dată cu toți deținuții politici în 1964, reușind, în fine, să plece în Franța, datorită intervenției generalului De Gaulle. A murit în 1983, fără a fi putut să-și încheie memoriile de închisoare, ce nu cuprind și a doua parte a detenției. Dar și așa ele sînt profund revelatoare, constituindu-se ca un tragic document, alături de altele, cîte s-au tipărit pînă acum, despre ceea ce a însemnat *gulagul* organizat, cu un sadism diabolic, oriunde puterea a fost acaparată de comuniști.

Constantin Cesianu își povestește calvarul prin care a trecut (împreună cu sute de mii de români) la Jilava, la Timișoara, la Aiud, la Gherla, și mai cu seamă la Canalul Dunăre-Marea Neagră, proiectat, se pare, la sugestia lui Stalin, în scopul exterminării „burghezo-moșierimii“, de fapt, a elitelor noastre politice, intelectuale, sociale și morale. De-a lungul paginilor, se repetă adesea cîteva cuvinte-cheie, ce închid în ele cantități enorme de suferință, precum: *bătaie, foame, frig, infern* (de unde și titlul cărții). Ele îl vor însoți pe autor aproape fără contenire, din momentul arestării și pînă la eliberare. Astfel, închisoarea Jilava e un mormînt unde oamenii sînt îngropați de vii, îngrămădiți unii peste alții, ca viermii. Sufocați de mirosuri pestilențiale, cu ferestrele și ușile ferecate, subnutriți și supuși celor mai inimaginabile torturi fizice și psihice, ei ajung niște schelete ambulante. Cînd li se scot lanțurile condamnaților la moarte, li se mai zdrobește cu ciocanul - chipurile, din greșeală - și cîte un picior. Transferat de la o închisoare la alta în vagoane, unde lipsa de aer și de apă devine și mai chinuitoare, marcînd fiecare loc măcar prin figurile umane, dacă nu printr-o schimbare de regim (căci toate erau locuri destinate aceluiași supliciu), autorul ajunge la Canal, căruia îi rezervă cel mai larg spațiu în carte. Nu numai pentru că a rămas acolo multă vreme, dar și pentru că a cunoscut o altă față a infernului, poate cea mai neagră, mai înfricoșătoare.

La Canal, 90 la sută din lucrări se executau manual, ritmul de lucru fiind îngrozitor. A nu realiza norma, supraîncărcată, însemna, la întoarcerea în „colonie“, după 10-11 ore de muncă într-adevăr forțată, bătaie, reducerea porției de mîncare la jumătate, carceră, numai în cămașă și indispensabili, pedeapsă cruntă mai ales pe vreme rea. Moartea unui „bandit“, a unui „dușman al poporului“, și mureau în fiecare zi, nu prezenta pentru temniceri mai mult interes decît o lopată ruptă. La Capul Midia, unde autorul a fost trimis într-o brigadă „disciplinară“, deținuții, spre a-și mai ușura munca, își confecționaseră niște chingi pe care și le puneau după gît, cărînd ca animalele, înhămați la roabă. Tabloul i se pare - și pe bună dreptate - cu nimic mai prejos de cele mai cumplite epoci de sclavie. Pedepsele, în afara celor amintite, mai erau - spre a le numi pe cele mai bestiale - bătaia sălbatică a deținutului și legarea la „stîlpul infamiei“ (tehnică legionară!), unde urma ca fiecare să-l scuipe și să-l lovească, și o alta, împingerea între cele două rînduri de sîrmă ghimpată și împușcarea. Pentru asemenea ispravă, soldatul sau miliția primea permisie și o primă de 30.000 lei.

Acesta, mult simplificat, este infernul din care a reușit să se salveze Constantin Cesianu. Poate că faptul s-a datorat norocului, dar și unei voințe de a rezista și unei credințe nestrămutate în Dumnezeu. Cu excepția „turnătorilor“, care se fac prezenți, din păcate, în tot locul, deținuții s-au dovedit foarte solidari între ei, chiar și atunci sau mai ales atunci cînd ajungeau brigadieri, medicii deținuți, în marea lor majoritate, au avut o comportare profesională exemplară. Sărbătorind, așa cum puteau, în cea mai deplină taină, spre a nu irita ateismul comunist, Paștele și Crăciunul, bucurîndu-se cînd aveau ocazii, extrem de rare, de un petec de cer, de un fir de iarbă, de un răsărit sau un apus de soare (autorul scrie unele pagini pline de sensibilitate), crezînd multă vreme în ceea ce ne-am amăgit să credem cu toții, că „vin Americanii“, deținuții politici din România au avut, cei mai mulți, un suport moral, care i-a făcut să reziste, uneori în chip miraculos, sau să moară cu demnitate. Din cartea lui Constantin Cesianu se desprind nu numai figurile acestea luminoase, am putea spune, de martiri, de obicei anonime, sau notate cu o simplă inițială, dar și ale celor care i-au supus la cele mai crude suplicii, care i-au înfometat și i-au ucis. Cu excepția cîte unui gardian mai omenos, călăii și torționarii sînt sadici, plini de ură, mai ales împotriva intelectualilor, avînd în sînge vocația crimei. Așa ne apar Maromet, directorul de la Jilava, Bugarski și Vida Nedici de la Timișoara, Sile Constantinescu (faimosul criminal care-și măcelărise amîndoi părinții), ajuns director la Aiud, Haralambie și Stănciugel, Borcea (nu cumva cel care a fost surprins într-o secvență din „Memorialul durerii“?) de la Poarta Albă, care avea normă de mortalitate: 6 deținuți pe zi! Trecîndu-i în revistă, fără a putea insista asupra ororilor de care au fost capabili, ne dăm seama, încă și încă o dată, că închisorile și lagărele politice din România erau menite nu „reeducării“, ci exterminării deținuților.

Constantin Cesianu, *Salvat din infern*, Traducere din limba franceză de Maria Alexe, Humanitas, 1992.

Constantin Cesianu ține să sublinieze în *Introducere* o idee, și anume că memoriile lui (ca și ale altora, adăugăm noi) vor trebui să contribuie la corectarea istoriei, mistificate în atîtea decenii de comunism (de fapt, la rescrierea ei). Nu încape îndoială că după o asemenea lectură va fi privită cu alți ochi de către oamenii de bună-credință, dar dezinformați sistematic, epoca „socialismului biruitor“, care, în spatele panourilor de carton, poleite festiv, al vorbelor mari despre libertate, ascundea cele mai fioroase închisori, unde chiar libertatea era încarcerată, aflîndu-se în pericol de moarte. Cartea lui Constantin Cesianu vine ca un „memento“ nu numai pentru prea tolerantul Occident, căruia inițial i-a fost adresată - și cu destule reproșuri - (de unde, redactarea în limba franceză), dar și pentru propria noastră memorie, care tinde uneori să-și diminueze funcția ei capitală. Uitarea, bunătatea românului i s-au întors nu o dată împotrivă. Și în chip tragic, istoria, mai ales cînd e făcută *pe viu*, își are totuși învățămintele ei.

Al. Săndulescu

Cu acul pe săpun

AȘ PUTEA spune că am „trecut pe lîngă“ Zahu Pană în anul 1970, cu ocazia unui moment cultural-științific, care a avut loc la Teatrul din Piața Amzei, consacrat aromânilor, organizat, în primul rînd, de către el.

Încep cu aceste cuvinte, căci ele exprimă sentimentul meu dureros față de Z.P.: n-am știut nici cine este (facem parte din comunități aromâne diferite), nici ce a făcut, dar, mai ales, cît a suferit. O diferență de vîrstă de numai 6 ani între noi (Z.P. n. 1921, Beala de Sus, azi Republica Macedonia) a fost de ajuns să ducă la destine diferite pentru tinerii de 19 ani și cei de numai 13, în anul cedării Cadrilaterului Bulgariei. Colonist, ca atîția aromâni, în această zonă a Dobrogei, Z.P. a făcut studiile liceale la Silistra și București; luat prizonier la 26 (!) august 1944, scapă de deportare prin evadarea din lagăr. Funcționar la Ministerul de Finanțe din București și student, în același timp, la Academia Comercială, este arestat din motive politice la 15 mai 1948: 13 ani de detenție; se reînmatriculează la aceeași facultate în 1969 și obține licența în 1974. În 1976, lăsîndu-și inima aici, Z.P. pleacă spre „pămîntul făgăduinței“, America, în încercarea disperată de a recupera ceva din libertatea pierdută.

Cartea de poezii pe care a publicat-o este o zguduitoare mărturisire de credință în Iisus, în om, în dragoste - de aproape, de iubită, de părinți, de tradițiile noastre - într-o dreptate imanentă...

Am știut pînă acum că, de-a lungul mileniilor, omul a scris pe papirus și pe alte frunze, pe lemn, pe țigle scrijelite și apoi arse, pe piatră, pe pînză impregnată, pe hîrtie ș.a. Dar... CU ACUL PE SĂPUN? Străpungător pentru suflet și trup acest mijloc de a-ți așterne gîndurile! Nu este însă de mirare, dacă ne gîndim că o mare parte din versurile lui Z.P. au fost scrise în închisoare, în cei 13 ani de sugrumare a libertății, de chin și îndurare pentru

supraviețuire: V-am încrustat ca mărturii sub astre / și v-am dorit tăriile din oase, / dar m-am spălat cu literele voastre / și din săpun, nimic nu mai rămase (p. 11). Chemate apoi din amintire, îndelung și „unbedingt“ (de ce oare acest cuvînt din *Ostinato*-ul lui Paul Goma îmi stăruie în amintire și îl simt potrivit aici?), „neapărat“ repetate, la nesfîrșit repetate, chinuitul de ieri le adună azi și le așterne de pe luciul săpunului, de pe pelicula creierului... pe hîrtie.

Fără să fiu critic literar, îmi îngădui să spun că Z.P. are h a r u l poeziei, acel har care face din cuvîntul obișnuit metaforă, din îngemănările neobișnuite ale cuvintelor încărcătură emoțională; acel dar care știe să-ți aducă sub ochi realitatea și să o transfigureze, să îndeplinească astfel un act poetic: realitatea copilăriei sale aromâne, a emigrației în România, a nesfîrșitelor zile / nopți greu de delimitat în condițiile de privare de libertate, supraviețuirea - cu ce preț! - după Jilava, Ocnele Mari, Aiud, Canal.

„Cu acul pe săpun“... Fiecare semn - literă / sunet, în cutia noastră de rezonanță - din acest prim ciclu al cărții lui Z.P. înțeapă, doare, căci poetul știe să convingă, știe să te facă să trăiești împreună cu el c l i p a generatoare de poezie, știe să te facă să „asculți“: cum își cîntă dragostea de aproape (studentul Tcaciuc s-a aruncat pe fereastră, în timpul anchetei; elevul Enciu a murit chinuit la Jilava, 1949; Dr. Ion Simionescu împușcat...; studentul Miron Chiraleu s-a spînzurat cu șase săptămîni înainte de expirarea pedepsei...) O *autoeliberare*, numele însuși al poemului!; să asculți tînguirea pentru Iisus: L'am așteptat azi noapte pe Iisus / să vină în celula mea săracă... // Dar Iisus întîrzia să vină / chemat de-atîtea mii de oropsiți /- din veacul trist al neamului de sciți-/ însetoșați de zări și de lumină... (VIZITA; GHETSIMANI ș.a.).

„Litanii de obidă“, cum le numește poetul însuși, sînt toate durerile-doruri din „cântecele“ sale: „cântec timpuriu, cântec târziu, cântecul lebedei sau al cocoșului“.

Zahu Pană, *Cu acul pe săpun*, Poezii, Editura Cuvântul Românesc, Hamilton, Canada.

Zahu Pană a debutat în poezie încă din 1935, scriind apoi continuu în româna literară sau în aromână (multe lucrări au fost pierdute; în 1975, 4 poezii i-au fost publicate în *Antologia lirică aromână*, alcătuită de Hristu Cândroveanu). Culegător de folclor aromânesc, este realizatorul inegalabilului disc de „Muzică populară macedo-română“ în interpretarea Grupului vocal „Fărșeroții“ (Redactor Ștefan Bonea, „Electrecord, 1971); selecția acestor excelente piese de muzică aromânească veche, polifonică, animarea întregii acțiuni se datorează perseverenței și dăruirii lui Zahu Pană.

În exil, a publicat volumul *Poezii din închisori* (600 p.) conținînd versuri ale celor mai buni poeți care au suferit - murind sau supraviețuind - în închisorile comuniste.

Exilatul cu sila, care trăiește pe „plai american / lângă Michigan“, compune plugușor pentru Anul Nou 1977, trimite „mărțișor pentru țară“ (să împletim azi cele două fire, / iubitei noastre fără mărginire, / și să-i trimitem dar ca mărțișor, / un fir de jertfă și un fir de dor!...), și urări de Crăciun (Lerui, Doamne, Sfînt și Bun, / pentru noaptea de Crăciun, / slobozește-Ți armonia / peste biată ROMÂNIA!). Este cu sufletul, cu gîndul numai aici.

Acest poet al suferinței a așternut pe săpunul dus de ape gînduri pentru eternitate: *Exegi monumentum*, ar putea exclama, acum, Zahu Pană.

Iar critica și istoria literară românească trebuie să-i găsească locul meritat în ierarhia valorică a poeților ispășirii prin suferință din acest sfîrșit de veac.

Matilda Caragiu Marioțeanu

Plimbătorul de nostalgii

ÎN CONDIȚIILE oficializării dirijate a poeziei, Aureliu Busuioc a recurs la o mască: cea a unui întîrziat simbolist cu un ceremonial hieratic și ușor histrionic pe cunoscuta linie Macedonski-Minulescu. E, de altfel, „masca“ ce-i prinde bine. Ea are,

Aureliu Busuioc, *Plimbătorul de purici*, Col. „Poezii de duminică“, Chișinău, Uniunea Scriitorilor, 1992.

însă, dincolo de tenta simbolistă generală, o originală trăsătură care constă într-o prezență mai activă a ironiei și parabolei, însemn deja al poeticii secolului nostru. Bunăoară, poetul nu-și plimbă pur și simplu „nesfîrșitele melancolii“, ci are conștiința că aceste melancolii sunt izvorîte („De altfel - formal“, precizează) „din proasta cunoaștere a logicii“, și că este un plimbător de nostalgii. Impactul dintre cele două poetici se traduce, efectiv, într-un impact dintre sentiment și ironie, de esență, să-i zicem, postmodernă. În linii mari este justă definiția din prezentarea lui Leo Butnaru: „Poezia lui Aureliu Busuioc pare a fi scrisă de un cavaler medieval convertit la sensibilitatea modernă“.

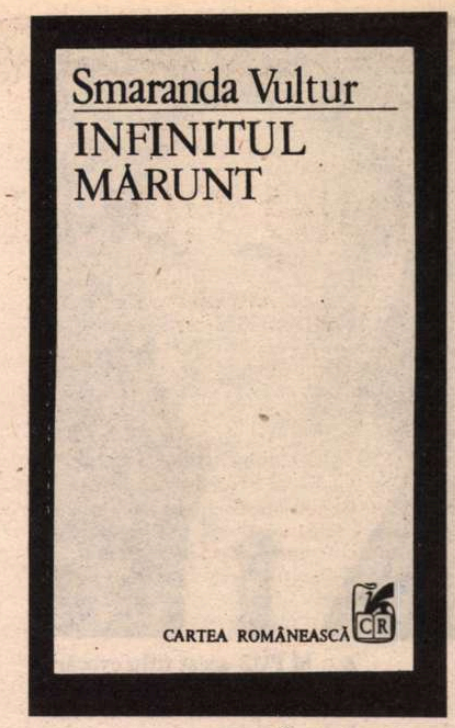
O sursă a poeziei lui Aureliu Busuioc este fiorul implacabilității dialectice care se strecoară în lume și care este tratată iarăși ironic: „îmbătrînind eu răspîndesc lumină! / Lumina ce-o emană putregaiul!“. Astfel de paranteze ironice (aci insinuant antigoetheană) subminează hieratismul, îl cenzurează, îl fac mai firesc și credibil. Aureliu Busuioc este un elegiac desuet, dublat de un „dialectician“ al secolului de stirpe nietzscheană, adică un dionisiac-apolinic. „Albul perfect al zăpezilor veșnice“, către care tinde cel ce-și sărbătorește nunta de argint sau „contururile vagi de mări și continente“ care răsar în creierașele mici ale păsărilor călătoare aduc aminte de vagul simbolist, configurînd un model de Bătrîn Poet („bătrînul, extrem de bătrînul Poet“) ce vine - minulescian - din lumea creată dincolo de zare, dintr-un Eldorado paradisiac.

Survine, însă, adesea și celălalt model: al Poetului lucid-ironic, care, îmbrăcat în straie arlechinești, observă marele teatru al lumii: „Mulțimea în piață / se ține de burtă: / bravo, panglicarul, / cocoșatul, paiața! (...) / Piața cu tații, mame: / bunici, / nepoți. // Podiumul cu Nebunul. / Rîdem cu toții.// Plîngem așa, / cîte unul“.

Plimbătorul de elegii este, cum se vede, și un plimbător de ochi ager care surprinde spectacolul complex al lumii.

Mihai Cimpoi

Forma şi norma



Infinitul mărunt al Smarandei Vultur nu este o carte care să se preteze la o cronică literară, cel puţin nu la una propriu-zisă; din fericire tocmai această nepotrivire poate deveni punctul de plecare al unei discuţii legate de curentele critice autohtone. Subintitulîndu-se *De la configuraţia intertextuală la poetica operei*, cartea reface traseul textualismului occidental; rezumă principalele teorii (Barthes, Bahtin, Kristeva, Derrida, Riffaterre, Zumthor, dar am putea practic enumera cam toate marile nume ale poststructuralismului plus cîteva dintre ele predecesorilor) şi încearcă să demonstreze că textul literar ne obligă să optăm pentru o anumită poziţie faţă de el şi chiar faţă de un întreg cadru teoretic implicat.

Astfel, desigur fără ca aceasta să-i fi fost principala intenţie, Smaranda Vultur redeschide mai vechea problemă a metodei critice. S-ar părea că la noi, cel puţin la un moment dat, formula era cumva dezagreabilă, în tot cazul e limpede că nu inspira prea multă încredere; asta pentru că, lipsindu-ne teorii cu adevărat originale, sîntem totdeauna mult prea conştienţi de limitele fiecărei metode în parte. Şi atunci empiria, susţinută de un perfecţionism inedit, de fapt camuflare a slăbiciunii sau indisponibilităţii teoretice, funcţionează perfect eficient în confruntarea cu nişte receptori docili, nerăbdători să (îşi) afle „nota". Există, bineînţeles, excepţii în rîndul celor ce studiază literatura, dar important este că o cultivare reală a aşteptării unui anume sistem critic nu găsim actualmente. Ceea ce ne consolează şi pentru vidul „firesc" de dinainte. Cronica literară ţine de o didactică a literaturii, căci ea procedează prin calificare şi apoi recomandare. Cum *Infinitul mărunt* este chiar un dicţionar de metodă, care în partea lui practică descrie şi speculează, sugerînd implicit că asta merită să facem cu un text literar, cronica ar fi oarecum un prim semn de neîncredere. Pe de altă parte a descrie şi a specula la rîndul nostru ar fi o operaţiune la mîna a doua, ceea ce ar ameţi pînă la urmă materia cărţii.

Lumea formelor şi normelor guvernate de critica de întîmpinare are într-adevăr ceva din fascinaţia unui Hollywood al pariurilor cu valoarea, al vedetelor cîştigătoare dar şi al starurilor decăzute. În culegeri de recenzii întîlnim nume care astăzi şi-au pierdut orice însemnătate, dar ele au fost implicate în polemici, remarcate sau contestate cu invocarea retorică a postumităţii. Nu se poate spune cît derizoriu se află în tot acest spectacol al diagnosticelor (captivant în orice caz) dar ne putem permite un ton mai ferm atunci cînd *cam asta e tot ce căpătăm*. Din „postumitate", ca şi din „contemporaneitate" nu avem cum face concepte, ele reprezintă doar o marjă de incertitudine care dinamizează la momentul potrivit *calmul valorilor*. Ne trebuie în plus o teorie critică, un sistem coerent care, dincolo de imperfecţiuni şi excese, e de fapt o *conştiinţă*, cea care prevede apetenţele şi poate preveni inapetenţele.

Excursul teoretic rezumativ al Smarandei Vultur este alcătuit cu atîta respect şi încredere în diversele metode critice occidentale (caleidoscopic asimilate), încît pledoaria ne e confirmată. Păcat că din punct de vedere propriu-zis teoretic nu există nimic nou în oferta autoarei; mai degrabă o sursă exhaustivă de informare pentru cei interesaţi, uneori chiar îngreunată de ambiţia pedantă de a explica totul, de a nu presupune prea multe chestiuni deja cunoscute, deci de a concepe un manual pentru începători destinat totuşi avansaţilor. Densitatea materialului necompensată de nici un gest, oricît de modest, de abdicare de la sordidul abstractizării, transformă ceea ce ar fi putut fi lectură de specialitate în lectură aridă pur şi simplu. Şi nu e vorba neapărat de o convenţie a genului, pentru că toţi cei citaţi de Smaranda Vultur au stil, iar cînd acesta e sec şi neutru, îşi permite s-o facă în contul noutăţii ideilor. Mai interesant este felul cum teoria îşi propune să convingă analitic, deci abordarea literaturii române din perspectiva unor probleme stabilite iniţial. Cum cartea începe cu o întrebare - *Poate fi sau nu util să citim un text în relaţie cu altul?* - fireşte că Smaranda Vultur propune analize bazate pe inter- şi intratextualitate. Ea descoperă traiectorii comune ale diferitelor texte, fie prin *medierile lecturii* (vezi capitolul *Basmul şi avatarurile lui: Eminescu-Eliade Odobescu*), fie prin configuraţii intertextuale (în *Temă şi variaţiuni* a lui Caragiale sau în *Dimineaţa pierdută* a Gabrielei Adameşteanu) fie prin *poemul în replică*. De fapt, de descoperire în sens strict, cu greu poate fi vorba, căci, de multe ori, autoarea apelează la scenariile critice tradiţionale pe care le consolidează în alt cod, cu prestigiul termenilor ştiinţifici. Iar acurateţea lăudabilă a demonstraţiilor nu ne împiedică să regretăm că ni se transmite un mesaj cunoscut într-o formulă, ce-i drept, mai puţin cunoscută. Teoria devine un pretext, un mod simplu (dar şi dezamăgitor) de a spune că nimic nu e nou sub soare. Şi iată că astfel cartea îşi dezminte şi ceea ce părea a fi diferit de celelalte maniere de a face critică. În esenţă ea nu constituie o perspectivă nouă, ci o pliere a formei occidentale pe norma autohtonă. Cît despre întrebarea cu care începe, oricît de elaborat şi de convingător ar fi răspunsul afirmativ, şi pe acesta îl ştiam, chiar dacă nu îl creditam neapărat ca pilon teoretic; e limpede totuşi că în critica noastră a funcţionat întotdeauna un principiu al plăcerii *recunoaşterii*, uneori chiar în chip pervers.

Oricum, cartea Smarandei Vultur rămîne cel puţin, cum spuneam la început, un profitabil prilej de discuţie. Cîteva lucruri sînt clare: spre deosebire de alte culturi, la noi critica (neteoretică) nu declanşează literarul, ci îl receptează şi îl validează. Poate şi pentru că nu ne lipseşte doar teoria literară, ci mai ales filosofia şi estetica. În asemenea condiţii, a introduce comentarii poststructuraliste poate fi într-adevăr un artificiu, parţial valabil, pentru că importul de teorie vine într-un context format în absenţa acesteia şi deci detaşat de ea. Pe de altă parte optzeciştii se documentează pe cont propriu şi într-un fel sau altul dialoghează cu teoria (vezi, de pildă, capitolul introductiv din *Tratament fabulatoriu* al lui Nedelciu), dar la urma urmelor efortul de sincronizare a culturii române nu apare odată cu ei. Cert este că bîlbîiala între erudiţie şi inspiraţie datează de mult şi tot ea explică probabil ceea ce uneori poate părea spectaculos şi fascinant în literatură.

Sigur că ne-ar prinde bine o schimbare; rapidă ea nu are cum fi, pentru că există deja un complex birocratic al criticii, veşnic obosită de atîtea cazuri particulare care trebuie, pe rînd, rezolvate. Ar fi o utopie să aşteptăm o perspectivă critică radical diferită de tot ceea ce am avut pînă acum, numai pentru că sîntem tineri şi entuziaşti sau graţie lui decembrie '89. Dar în definitiv nu e neapărat necesar ca această modificare să fie tipător şi revoluţionar evidentă. Pentru o vreme, mai putem proteja forma ca să uzurpăm discret norma.

Andreea Deciu

Smaranda Vultur - *Infinitul mărunt*, Editura Cartea Românească, 1992

S.F.-ul serios şi grav

Romanul lui Leb Peter, *Euthanasie*, are multe şanse să placă unui cititor interesat de lecturi S.F.. Tipologic, avem de-a face cu ceea ce se numeşte o contrautopie. Un Oraş dintr-un *illo tempore*, destul de puţin individualizat ca descriere, dar ni-l putem imagina destul de aproape de modelul universal al oraşului către care s-ar părea că tinde S.F.-ul, apropiat structural de morfologia monotipică a ţinutului de basm, adăposteşte o societate trăind într-un sistem totalitar în care indivizii sînt denumiţi mai ales prin funcţiile lor: Programator, Primar, Mentor, Educator, Supraveghetor. Un stat-cazarmă în vîrful căruia domină Marea Inteligenţă, un computer care programează, dirijează, controlează totul. Scopul, spre stupefacţia unui grup restrîns de rebeli care reuşeşte să pătrundă în codul ordinatorului central: obţinerea unui „robot" uman prin aplicarea sistematică şi crudă a unui program de blocare a oricărei individualităţi morale, distrugerea individualităţii psihice prin inocularea paradigmelor, (un fel de mantre) şi prin controlul cibernetic al oricărei comunicări.

Acesta este cadrul, cu vădite influenţe din Orwell („1984") Huxley („Brave New World") din care personajul central, Virgil, încearcă o evadare urmărind să ia legătura cu locuitorii altor oraşe. Un Grănicer îl împuşcă însă la ţărmul mării, gest gratuit, de altminteri, pentru că Oraşul se află pe o insulă, singura insulă de pe o planetă acoperită de apă. Aici se află una dintre cheile cărţii lui Leb Peter, divulgînd intenţia autorului de a practica un S.F. serios şi grav, preocupat de o problemă majoră a omenirii. Analogia cu Insula lui Euthanasius a lui Eminescu pare neîndoielnică deşi, după părerea noastră, programul de creare a unor mutanţi se încadrează de fapt în sfera eugeniei. Despre euthanasie nu poate fi vorba decît în final cînd, datorită jertfei lui Virgil, din sîngele acestuia proliferează o plantă datorită căreia sistemul (aici motivaţia introdusă de autor şchioapătă serios) se prăbuşeşte şi teroarea pare a înceta pentru a începe o eră nouă. Dar această situaţie este utilizată de unul dintre disidenţii vechiului sistem pentru a institui un nou despotism, mai luminat, mai... uman. Autorul se bizuie pe transparenţa situaţiilor şi are abilitatea de a nu divaga pe tema libertăţii şi de a nu fi moralizator cu orice preţ; concluziile le lasă pe seama cititorului. Revenind la subiect, soluţia nu poate veni nici dinspre politic, nici dinspre social şi, întîmplător, copiii, şi după ei şi cei care-şi păstraseră sufletele curate, descoperă euthanasia.

Surprinzător, un Epilog 1 prezintă toată istoria ca fiind opera unor agenţi siderali, pare-se trimişi de pe Pămînt, autori şi executanţi ai unui experiment social pe scară mare pe planeta Unicorn. Un Epilog 2 - care din păcate reduce din seriozitatea cărţii - înfăţişează totul ca pe un amuzament al lui Ares şi Hermes care, ajutaţi de ceilalţi zei, construiesc proiecte în care o societate o manipulează pe alta neştiind că, la rîndul ei, ea este rodul jocului şi al manipulării.

Am povestit mai mult fiindcă dacă se elimină acţiunea nu rămîne mai nimic. Sîntem în faţa unui exemplu însă în care epicul are, ca toate operele S.F.-ului pe care l-am numit serios şi grav, şi o miză filosofică.

Radu Voinescu

Leb Peter - *Euthanasie*, EDITIS, Bucureşti, 1992

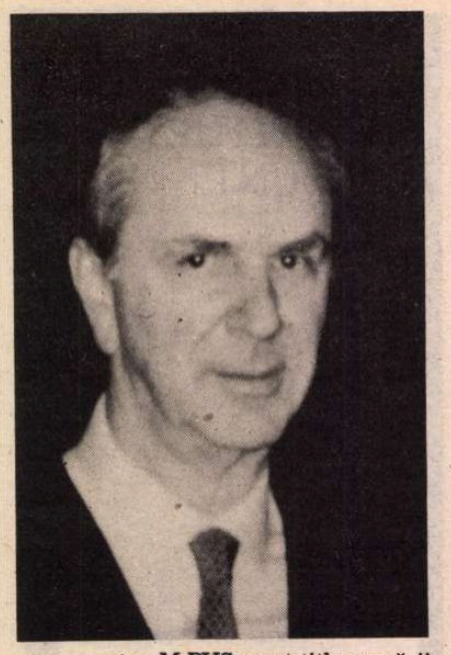
Fundaţia N. Steinhardt

Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Maramureş, împreună cu Editura Dacia din Cluj-Napoca şi Mănăstirea Rohia, anunţă înfiinţarea „Fundaţiei N. Steinhardt".

Şedinţa de constituire va avea loc în data de 3 aprilie 1993, ora 13, la Rohia.

Cei care doresc să sprijine acest act cultural sînt rugaţi să-şi anunţe în scris participarea pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Maramureş, str. Gh. Şincai nr. 46, 4800 Baia Mare.

Un scriitor de frunte al exilului românesc: GEORGE CIORĂNESCU



AM PUS acest titlu evocării celui care a fost scriitorul George Ciorănescu, stins din viaţă la 6 februarie a anului acestuia, deoarece el a aparţinut exilului românesc, cu toate implicaţiile luminoase ale realizărilor în libertate, cu acces la lumea civilizată, dar şi cu o mare neîmplinire, ignorarea lui de către intelectualii români, mai cu seamă de către cei mai tineri, în ţara dominată de comunişti. Desigur, ani întregi, George Ciorănescu a vorbit la radio şi a redactat articole de o unanim recunoscută importanţă la *Europa liberă*, dar activitatea sa nu s-a limitat la cea ziaristică şi personalitatea sa complexă ar fi sărăcită dacă nu i se vor cunoaşte în continuare importantele realizări literare, de istorie şi politologie. A fost un scriitor al exilului, deoarece activitatea sa care a avut în vedere şi eliberarea României, revenirea ei în contextul lumii civilizate, nu apare consemnată în nici un dicţionar, nici un lexicon sau istorie a literaturii apărute în ţară între 1947 şi 1989.

Născut la 19 martie 1918, la Moroieni, judeţul Dîmboviţa, a absolvit Colegiul Naţional Sfîntul Sava din Bucureşti, căpătînd apoi licenţa în drept (1941), filosofie (1947) şi, ulterior, după stabilirea în Franţa, diploma de la Institut des Hautes Etudes Internationales (1949). Avocat în Baroul Bucureşti (1941-1947), funcţionează un an ca asistent la catedra de economie politică la Şcoala Politehnică din Bucureşti (1947). Este secretar (1951-1953), apoi secretar general (1957-1958) al Fundaţiei Regale Universitare Carol I, din Paris. Redactor (1955-1965) la postul de radio *Europa liberă* din München, apoi vice-director al Departamentului Românesc (1965-1970), cercetător principal (1977-1982), şef al secţiei de cercetări (1982-1984) şi, în continuare, colaborator al aceleiaşi instituţii, George Ciorănescu nu a încetat să apere dreptul la viaţă al poporului român, denunţînd crimele şi reaua credinţă a celor ce au încercat, decenii întregi, să risipească conştiinţa europeană şi tradiţia creştină ale ţării sale.

Membru fondator al cenaclului *Apoziţia* din München, al Institutului pentru cercetări româneşti, din acelaşi oraş, (1987), membru al Academiei Româno-Americane (1986) el face să apară şi continuă să tipărească timp de două decenii revista *Apoziţia*, una din publicaţiile cele mai expresive ale exilului românesc. Orientînd cenaclul *Apoziţia*, îşi mărturisea opiniile fără gravitatea celor superficiali, cu aer firesc, uneori cu o undă de humor. Primea pe orice nou venit cu multă bunăvoinţă şi cu acea încredere care încurajează autenticitatea. Avea o eleganţă cavalerească - întîlnită tot mai rar în zilele noastre - bunăvoinţă şi o nesfîrşită răbdare faţă de cei ce îi încredinţau gîndurile lor. Dincolo de vorbe, o primire caldă, venind nu numai dintr-o complexă experienţă de viaţă dar şi dintr-o educaţie proprie, care cunoştea atît drumul adevărului cît şi al milei creştine.

Autor a patru plachete de versuri în care caută un mod de expresie propriu, traducător asiduu din Shakespeare, Antonio Machado, Federico Garcia Lorca, George Ciorănescu s-a impus atenţiei exilului românesc prin volumul *Morior ergo sum* (1981), în care, cu un lirism conceptual, şi-a mărturisit profesiunea de credinţă. Actul în sine de a muri nu trădează umanul, afirmă poetul, deoarece toate fiinţele şi lucrurile care ne înconjoară pier la rîndul lor, tot ce ne apare ca imanent. Dar a învăţa să mori, a medita la moarte enunţă existenţa omenească şi o poate defini. Iată o trăsătură de unire între „cogito" şi „morior", o împăcare între concepte, care apropie titlul volumului de poeme al lui George Ciorănescu de faimosul postulat cartezian, aşa cum poetul însuşi lasă să se înţeleagă în poema „Decodare".

Volumul de traduceri din lirica religioasă *Mai aproape de îngeri* (1986) însoţeşte condiţia de exilat a autorului, antologia începînd cu un fragment din *Confesiunile* Sfîntului Augustin, apoi cu poemele închinate Maicii Domnului, Patimilor lui Isus şi Învierii, precum şi cu pasaje din *Fioretti* ale Sfîntului Francisc din Assisi. George Ciorănescu şi-a îndreptat gîndul către Protectoarea celor fără nădejde, fără ţară şi departe de cei de acelaşi grai, căte Maica Domnului care şi-a pierdut fiul, către durerile celui crucificat şi către recunoştinţa luminată a Sfîntului Francisc.

După poemele publicate sub titlul *Metaerotism imaginar* (1990), unde ne este prezentat un erotism liric substanţializat, rămînînd, prin calitatea sa de „imaginar" legat totuşi de condiţia umană, George Ciorănescu şi-a propus să îşi adune într-un volum traducerile sale din înfăptuirile poeţilor de peste ocean. Dar, din nefericire, *Spicuirile din lirica americană contemporană* au apărut postum, la cîteva zile după moartea sa, vădind o profundă cunoaştere a mentalităţii şi sensibilităţii Americii contemporane, poemele fiind tălmăcite într-o limbă românească ce exprimă atît romantismul de sfîrşit de secol cît şi limbajul brutal al slum-urilor, de la Wallace Stevens la Le Roi Jones.

Foarte importantă este şi activitatea de istoric a lui George Ciorănescu. În cercetările sale, el aduce, de pildă, date noi cu privire la fazele bătăliei de la Baia (decembrie 1467). Pune o ordine logică în clasificarea şi atribuirea diferitelor gravuri reprezentînd pe Dimitrie Cantemir, sporind numărul celor deja cunoscute şi identificînd pe artiştii acestor lucrări. Într-o altă contribuţie la cunoaşterea activităţii acestui domn în Rusia, se arată campania sa - excelent cunoscător al limbilor orientale - în Persia.

Încă din 1970, George Ciorănescu dădea la iveală în *Révue des études islamiques* un studiu aprofundat despre Stanislas Bellanger, cărturar francez cu o misiune culturală în Turcia, pentru ca în 1983, Institutul de Studii Balcanice din Atena să-i publice un volum de 300 de pagini *La mission de Stanislas Bellanger dans l'Empire Ottoman*, lucrare densă, cu caracterul unei monografii, care include şi itinerarul lui Bellanger prin Transilvania, Ţara Românească şi Moldova.

Întocmit cu sobră rigoare ştiinţifică, volumul prezintă iniţial izvoarele cercetării - nu mai puţin de 60 de manuscrise, consultate în numeroase arhive şi instituţii din Franţa, apoi tratate, cărţi de călătorie, periodice şi alte tipărituri - ceea ce permite să se deducă, încă din pragul lecturii, că George Ciorănescu a aprofundat nu numai contextul biografic şi scrierile lui Bellanger, dar şi cercul său de referinţe şi climatul cultural căruia i-a aparţinut, pentru a surprinde în mod adecvat orientarea şi predilecţiile acestuia, şi, totodată, pentru a-i confrunta relatările - primite, de altfel, cu toată circumspecţia - cu alte mărturii şi documente contemporane.

În domeniul politologiei, George Ciorănescu a publicat numeroase articole în limbile franceză, engleză, germană şi polonă, în care denunţă abuzurile politice, exploatarea economică, degradarea culturală şi persecuţiile religioase ale regimului comunist din România. Relaţiile statului comunist român cu celelalte state comuniste au fost urmărite pe o perioadă de 40 de ani (1944-1984) în studiul *Romania and its Allies*. De asemenea, problema Basarabiei, pusă într-un context actual, a făcut obiectul a 16 articole, publicate sub titlul *Basarabia, Disputed Land Between East and West* (1985), ca reacţii spontane la anumite interpretări de rea credinţă ale unor istorici sovietici (ca, de pildă, A.M. Lazarev şi L.B. Valev), care au mistificat istoria românilor în funcţie de obiectivele politice proprii.

Situînd problema Basarabiei pe plan general, George Ciorănescu prezintă obiectivele globale ale fostei Uniuni Sovietice, care s-au caracterizat, în mod clar, prin tendinţele unei expansiuni brutale, prin încercările de aservire a naţiunilor vecine. Pentru cei ce cred, de pildă, că problema Basarabiei începe cu anul 1812, cînd provincia a fost anexată arbitrar de Rusia prin Tratatul de la Bucureşti, George Ciorănescu demonstrează că, de fapt, această problemă se conturează chiar de la începutul secolului trecut, cînd împăratul Napoleon I şi ţarul Alexandru I îşi propuneau reciproc diferite proiecte de împărţire a lumii. Prin tratatul secret de la Erfurt din 1808 i se ceda Rusiei nu numai teritoriul dintre Prut şi Nistru, ci şi întreaga Moldovă şi Ţara Românească. Tratatului de la Erfurt i-a corespuns, peste timp, protocolul, de asemenea secret, dintre Uniunea Sovietică şi Germania nazistă, de la 23 august 1939, prin care Basarabia era dăruită Uniunii Sovietice. Procesul de sovietizare şi de rusificare a românilor din Basarabia şi Bucovina de nord sînt pe larg descrise, ca şi metodele - clasice şi moderne - folosite pentru atingerea acestui scop.

Înfăţişînd noi aspecte sau privind din noi puncte de vedere destinul Basarabiei, prezentînd o vastă bibliografie, cu titluri de cărţi, de studii şi articole de ziar care ilustrează focul încrucişat al polemicilor - cu grija de a respecta adevărul istoric şi a denunţa mistificarea lui, George Ciorănescu pune în lumină întreg destinul tragic al acestui ţinut românesc, cu sfîşierile nedrepte, datorate unor hotărîri arbitrare, aducînd temeinice argumente pentru recuperarea sa.

Pavel Chihaia

Primim:

„Plugul, strungul şi"... Saiocul

[...]

PE CEA de a patra pagină a numărului 7 din 1993 al *României literare* este exhumat Florian Saioc cu o poezie din *Viaţa Românească*, nr. 10, 1951 şi pus în rama (supremului ridicol) numită *Din antologia proletcultismului...*

Fără să impacientăm, ni se pare o naivă, dacă nu subtilă încercare de escamotare a penibilului adevăr: deci nu A. Toma, Mihai Beniuc, Eug. Jebeleanu, M. Banuş, V. Porumbacu, Dan Deşliu, Eugen Frunză, Victor Tulbure, Mihu Dragomir, etc. etc., poeţi „clasici" în manualele din 50-60, studiaţi numai în silă şi sub ameninţare de bieţii şcolari, printre care se numără şi semnatarul acestor rînduri, ci Florian Saioc, sărmanul! El, desigur, i-a marginalizat pe Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia, Voiculescu, Philippide, el şi numai el, „lăbărţatul" pe paginile literare triumfaliste şi neghioabe din acei crunţi şi nefericiţi ani!

Derutaţi de-a binelea, am vrut să ştim şi noi cu ce sită sînt cernuţi acum foştii proletcultişti? Cum a trecut, bunăoară, prin ea Ion Rahoveanu (cel puţin, cantitativ, mult mai culpabil) şi a rămas anonimul Saioc, un fel de iepure din cunoscuta fabulă, ca să plătească, iată, ca simplu veleitar, toate oalele sfărîmate de mult mai vinovaţii „clasici" mai sus citaţi? Cum, cine, şi pe ce criterii face selecţia?

Am dori să nu fim greşit înţeleşi: nu vrem să-l disculpăm pe necunoscutul Saioc şi, dealtfel, pe nici oricare altul dintre miile de veleitari din acei ani. S-a sugerat şi chiar s-a promis o „Antologie a ruşinii"... literaturii noastre, mai ales din deceniile şase şi şapte. Dacă începutul şi desăvîrşirea ei se va face cu... Saioci, înseamnă că e curată diversiune, adică o voalată disculpare a adevăraţilor proletcultişti, trecuţi, nu ştiu de ce, foarte discret, sub tăcere...

Mai eficientă (estetic vorbind) ni s-ar părea această binevenită rubrică dacă s-ar publica, în paralel, şi poezii inestimabile, scrise în aceeaşi perioadă, fie prin închisori , fie în încăperi de nimeni ştiute, ale unor mari poeţi marginalizaţi sau aruncaţi în lagăre de tot felul: L. Blaga, Vasile Voiculescu, Radu Gyr, Constant Tonegaru, Ion Caraion, ş.a.

Altminteri, fără antiteză, neconştiut, va fi servită tot „cauza esteticii" proletcultiste, fiindcă, să nu ne amăgim, gustul poetic mediu, actual, după funesta „Cîntare a României", e încă în „consens" cu nivelul politic al majorităţii electorilor care ne-au blagoslovit în toamna lui '92 cu actuala conducere, iar între Saioc şi Păunescu se eludează, din ignoranţă şi nepăsare, atît cantitatea cît şi talentul, ca să se „rumege" pînă la urmă numai... ideologia; „mîndra", ştim noi de unde, este mai veselă ca oricînd şi stăpînă pe laviţă şi... „coase şi tot coase / cu arnici şi cu mătase... nu ştiu ce"...

Dezgropat, după atîţia ani, Saiocul, „nice poet", s-ar putea, Doamne fereşte, să devină „geniu" politic...

1 martie 1993

Anghel Gâdea

Nota redacţiei

Cînd am inaugurat rubrica Din antologia proletcultismului *am apreciat că versurile publicate aici sînt de o expresivitate care ne scuteşte de comentarii. Se pare că ne-am înşelat, deoarece mai mulţi dintre cititori ne-au reproşat că nu-i publicăm-demascăm la această rubrică pe X,Y sau Z, notorii autori de versuri proletcultiste. O primă nedumerire a redacţiei: de unde ştiu aceşti cititori ce texte vom mai publica în „antologia proletcultismului"? Domnul Gâdea pare să creadă că rubrica începe şi se sfîrşeşte cu Florian Saioc. Bănuim că nu citeşte cu regularitate revista noastră.*

Din antologia proletcultismului *este o rubrică creată din următoarele motive:*

1) cititorii tineri ai României literare ignoră cu totul acest capitol (nu e nevoie să spunem cît de trist) al literaturii române.

2) cititorii mai puţin tineri s-ar putea să-l fi uitat, or, ca să nu se mai repete, el trebuie readus în memorie.

3) aceste republicări au o valoare morală implicită, chiar dacă indirectă.

Ţinem să precizăm cît se poate de limpede că noi „criticăm opera, iar nu persoana", de aceea identitatea autorilor publicaţi aici ne interesează prea puţin. Nu acuzăm. Oferim scriitorilor şi cititorilor un prilej de meditaţie într-o zonă literară în care călăuză nu poate fi decît conştiinţa proprie. Nu credem necesar să publicăm în paralel versuri scrise în închisoare, căci versurile proletcultiste intră automat în contrast cu toată literatura română.

de Z. Ornea

La aniversarea *Junimii*

SÎNT, în istoria unei culturi, momente de răscruce cînd apele se cer despărţite. Aşa s-a întîmplat la noi în anii cincizeci-şaizeci ai secolului trecut. După extraordinara emergenţă a romantismului prepaşoptist, paşoptist şi unionist, se instalase o evidentă stagnare. Esteticul, în planul literaturii, se confundă cu politicul, iar în spiritul public neadevărul se confundă cu ştiinţa. Atunci destinul l-a chemat pe Titu Maiorescu care, cu un gest decis de aproape demiurg, a fundat, în martie 1864, Junimea, asociindu-şi printre fondatori patru prieteni (P.P. Carp, Iacob Negruzzi, V. Pogor şi Th. Rosetti) repede devenită cea mai importantă societate culturală şi de idei a epocii. Trei ani mai tîrziu, Junimea şi-a întemeiat şi o publicaţie a sa, *Convorbiri literare*, cea mai importantă revistă literar-culturală pînă în pragul noului secol. Iniţiatorului Junimii, adică lui Titu Maiorescu, i-a revenit misiunea de a pune fundamentele în organismul nostru cultural prin cîteva studii rămase celebre. În 1867 a publicat studiul *O cercetare critică a poeziei române* în care a disociat, cu argumente greu de năruit, esteticul de politic. „Este probabil, afirma curajos criticul, că politicul ne-a surpat mica temelie artistică ce o puseseră în ţara noastră poeţii adevăraţi, Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu. Atît cel puţin este sigur că cele mai rele aberaţiuni, cele mai decăzute între poeziile noastre de la un timp încoace, sînt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice". Efectul a fost salutar. Pînă tîrziu, tocmai după 1900, cînd sămănătorismul şi poporanismul au încurajat sincretismul valorilor, poezia, proza aservită politicului au fost izgonite din literatură. Pe această cale aurită indicată de Maiorescu au putut apărea şi s-au putut impune Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, apoi Duiliu Zamfirescu, adică marile valori ale literaturii române clasice. Şi nu e, desigur, o întîmplare că aceşti mari scriitori au fost membri ai Junimii, citindu-şi creaţiile în şedinţele marelui cenaclu. Valoarea exemplară a operei lor a fost afirmată de Maiorescu în vestitul său studiu din 1872 *Direcţia nouă în poezia şi proza română*, ridicîndu-se, cu pana, ori de cîte ori era nevoie, pentru apărarea acestor valori în eseuri memorabile. Să amintesc *Comediile dlui I.L. Caragiale* şi *Eminescu şi poeziile lui*. Dar literatura era numai un segment al culturii. Maiorescu şi Junimea năzuiau să asaneze însă întreg ansamblul cultural. Studiul din 1868 *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* tocmai această misiune şi-a asumat-o: „Vitiul radical... în toată direcţia de astăzi a culturii române - scria criticul - este *neadevărul*..., neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public". Aici, în acest studiu mereu valabil, a formulat Maiorescu teoria formelor fără fond. Potrivit acestei teorii care a făcut o strălucită carieră în cultura noastră, prea rapida adaptare a unor modele civilizatorii şi culturale din Apus nu a putut facilita asimilarea lor, lipsindu-le fondul necesar.

Fireşte că aceste adevăruri atît de tranşant şi drastic enunţate au iscat reacţii şi împotriviri din partea cercurilor interesate. Polemica s-a încins, Maiorescu şi alţi fruntaţi ai Junimii răspunzînd exemplar. (Să amintesc, de pildă, eseul *Observări polemice* din 1869, *Contra şcoalei Bărnuţiu*, 1868). Polemicile sînt totdeauna folositoare, luminînd adevărul, reliefîndu-i alte ipostaze. Atunci cînd şi-a adunat, în 1874, *Criticile* pentru prima oară în volum, Maiorescu a răspuns, din nou, adversarilor săi care îi reproşau că pentru îndreptarea răului nu era necesară o atît de dîrză respingere a direcţiei vechi, că ea putea, la urma urmei, convieţui, paşnic, cu cea veche. „Puterile unui popor - a avertizat în replică marele critic, în această prefaţă -, fie morale, fie materiale, au în orice moment dat o cantitate mărginită. Averea naţională a românilor are astăzi o cifră fixă, energia lor intelectuală se află asemenea într-o cîtime fixată. Nu te poţi juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor. Timpul, averea morală şi agerimea intelectuală ce le întrebuinţezi pentru o lucrare de prisos, necum pentru o lucrare greşită, sînt în veci pierdute pentru lucrarea cea trebuincioasă şi cea adevărată. Amîndouă nu pot merge laolaltă, tocmai fiindcă izvorul puterilor unei naţiuni nu este nesecat, ci este din fire mărginit... Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuinţezi pentru o figură caricată, de unde să mai poţi sculpta o Minervă?" Cine ar putea tăgădui valoarea pilduitoare a acestei judecăţi?

SCHIMBAREA de mentalitate pe care a realizato Junimea a căpătat şi denominaţia de criticism. Fără îndoială, e o denominaţie adevărată. S-a mai spus şi se mai spune că a fost un criticism exagerat. E şi asta adevărat. Dar cu siguranţă că fără radicalismul apăsat nu se ajungea la rezultatul dorit. Apoi, cu trecerea vremii, şi cînd acţiunea asanatoare se înfăptuise, chiar junimiştii de frunte, inclusiv Maiorescu, şi-au nuanţat radicalismul iniţial pliindu-se pe real. Dar era un real substanţial modificat - în literatură, în structurile culturii în general, în planul ideilor publice. Şi cine ar putea contesta contribuţia hotărîtoare a Junimii în acest proces de primenire şi schimbare? A fost o schimbare de mentalitate înfăptuită prin criticism şi efectivă acţiune legislativă. Junimea a legiferat efectiv, prin acţiuni normative, în limbă (şi azi folosim ortografia recomandată de Maiorescu, dezavuînd etimologismul şi fonetismul, în studiul din 1864). A legiferat în literatură (după intervenţia lui Maiorescu nu s-a mai scris ca înainte de 1867). A legiferat în estetică, în învăţămînt. De aici marele, covîrşitorul ei rol în planul culturii. Dar Junimea, ca orice curent de idei din spaţiul românesc, a înglobat în structurile sale şi componenta precizat politică. Din 1871 junimiştii au intrat în politica militantă activă, devenind deputaţi, miniştri şi, trei dintre ei - Rosetti, Carp, Maiorescu - ce-i drept tîrziu - chiar prim-miniştri. Au fost invitaţi, au acceptat şi au devenit membri ai Partidului Conservator. S-au constituit, din capul locului, drept o grupare moderată în partidul conservator, disociindu-se de conservatorii ruginiţi şi retrograzi înverşunaţi. Li s-a reproşat totuşi, li se mai reproşează, că prin conservatorismul politic pe care, chiar dacă mai luminat, l-au apărat, s-au ridicat, implicit, împotriva evoluţiei structurilor româneşti. Sigur că factorul frenatoriu exercitat de Junimea e incontestabil. De-ar fi să amintim numai ironizarea Constituţiei din 1866 şi împotrivirea constantă contra oricărei tentative de reformare a structurii proprietăţii rurale, socotind necesară menţinerea latifundiilor, şi ar fi suficient pentru a înţelege acest segment, de neignorat din ideologia Junimii şi a lui Maiorescu în particular. Dar dincolo de asta aş răspunde că reproşul nu e în întregime motivat. Dimensiunea politică a junimismului a îndeplinit o funcţie necesar frenatorie în propensiunea, poate uneori prea precipitată, a liberalilor, cu deosebire a celor radicali. A fost, repet, o funcţiune cenzurativă necesară. Şi se poate negreşit aprecia că evoluţia organismului românesc spre o civilizaţie modernă, s-a înfăptuit prin acţiunea combinată a liberalilor ca factor propulsor motor şi cenzura funcţional necesară a junimismului. Apoi cine ar putea reproşa junimismului închistarea mohorîtă în noi înşine? Junimismul, acuzat în epocă de cosmopolitism şi de denigrare a valorilor naţionale, a militat, în perfectă consonanţă, cu toate acele forţe şi curente care au pledat pentru integrarea fenomenului românesc în circuitul valorilor europene. Dimensiunea politică a junimismului a potenţat, fără îndoială, criticismul său funciar. De altfel, tocmai pentru disputa iniţiată de cenaclul ieşean, au fost invitaţi membrii ei să se alăture Partidului Conservator. Şi e neîndoielnic, se cuvine să adaug, că segmentul politic din structurile junimismului i-a potenţat criticismului forţa necesară. Iar fără criticismul său, junimismul ar fi fost altceva, sau n-ar fi fost deloc. E drept că antrenarea corifeilor Junimii în politică s-a petrecut după 1871, cînd fundamentele junimismului fuseseră puse şi polemicile se aflau în toi. Dar în actul util, aproape salvator, de impunere a junimismului în viaţa publică românească, dimensiunea politicului a îndeplinit un rol considerabil. Pentru că, e bine s-o spun direct, niciodată, în epoca modernă a ţării noastre, un curent de idei nu s-a putut impune fără adjuvantul politic. Iar iniţiatorul curentului de idei a fost, pentru că a trebuit să fie, un proeminent om politic. Aici, în structurile junimismului, au fost Maiorescu şi Carp. La fel s-a întîmplat cu Iorga, creatorul sămănătorismului, tot aşa cu Stere fondatorul poporanismului, iar Nichifor Crainic pentru gîndirism. Dar mai înainte, şcoala ardeleană şi, mai ales, cu paşoptismul lucrurile nu s-au petrecut tot astfel?

JUNIMISMUL a fost, spuneam, un curent de idei sau o direcţie în spiritul public românesc. Am enumerat, fireşte succint, cîteva dintre componentele curentului. Ar mai trebui amintită una care nu a fost deloc neimportantă. E vorba de învăţămînt, fireşte de cel universitar. Înainte de a fonda Junimea, Maiorescu a devenit, la 23 de ani, profesor universitar la Iaşi, şi tot aici, rector la 24 de ani. Asta se întîmpla în 1863-1864. În 1871 e suspendat din învăţămînt din motive politice. Va reveni la catedră de astă dată la Bucureşti, în 1884, şi tot în urma unei înţelegeri politice. De acum şi pînă în 1910 Maiorescu - strălucit dascăl al universităţii bucureştene - şi al învăţămîntului românesc în genere - va preda două cursuri, de istoria filosofiei şi de logică. Vor fi cursuri foarte audiate, frecventate de lumea studenţească şi de publicul intelectual bucureştean. Aici, prin catedră, şi-a ales Maiorescu viitorii elevi, care vor fi şi continuatorii direcţiei create de marea sa personalitate. Inteligenţa lui Maiorescu a ştiut să-şi aleagă continuatorii. Ei s-au numit C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Mihail Dragomirescu, Simion Mehedinţi, I.A. Rădulescu-Pogoneanu. Profesorul le-a patronat spiritual studenţia, le-a oferit burse de studii în străinătate, le-a creat catedre universitare, le-a predat direcţia *Convorbirilor literare* (din 1895), i-a făcut oameni politici. Într-un cuvînt, s-a îngrijit de crearea piedestalului necesar pentru ca urmaşii săi să devină personalităţi de prim plan. Şi au devenit. Prin ei, spiritul şi cultul lui

Maiorescu au fost întreţinute pînă prin 1940, cînd aceşti foşti elevi ai săi au fost pensionaţi forţat din învăţămînt, de regimul antonescian. Ei au continuat însă, precizarea e necesară, nu atît junimismul - pentru că întreg ciclul Junimii s-a încheiat odată cu mutarea *Convorbirilor literare* la Bucureşti - cît maiorescianismul. Acesta din urmă i-a supravieţuit destule decenii - pe plan spiritual - junimismului care a părăsit scena spiritului public, lăsînd locul noilor curente de idei: sămănătorismul, poporanismul, gîndirismul. Dar maiorescianismul a continuat să viejuiască. Nu numai prin continuatorii investiţi de marele profesor, ci şi cu deosebire prin Lovinescu, apoi ceilalţi mari critici interbelici: Şerban Cioculescu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu. Aşadar, junimismul a continuat să trăiască prin maiorescianism. Adică prin spiritul operei şi al gestului îndrumător ale marelui Maiorescu. Aceasta în ciuda tuturor osîndelor de izgonire rostite mereu de forţele extremiste de dreapta sau de stînga care l-au negat cu ură, niciodată domolite în deceniile interbelice ca şi în anii cincizeci.

De junimism, de Maiorescu va fi mereu nevoie. Cîtă vreme - nesfîrşită - va exista cultura română şi spiritul public românesc. De aceea, tocmai, e nepieritoare posteritatea lui Maiorescu. Ori de cîte ori se înghesuie în prim plan aroganţa nonvalorilor, fanatismul xenofob şi prostia agresivă, intoleranţa naţionalistă şi confuzia planurilor ori a criteriilor, demagogia patriotardă, minciuna tremolată sau obnubilarea luciditătii, se apelează - invariabil - la Maiorescu însoţit de al său înţelept spirit junimist. E un antidot care nu a dat şi nu va da niciodată greş. ■

ÎN LIBRĂRII

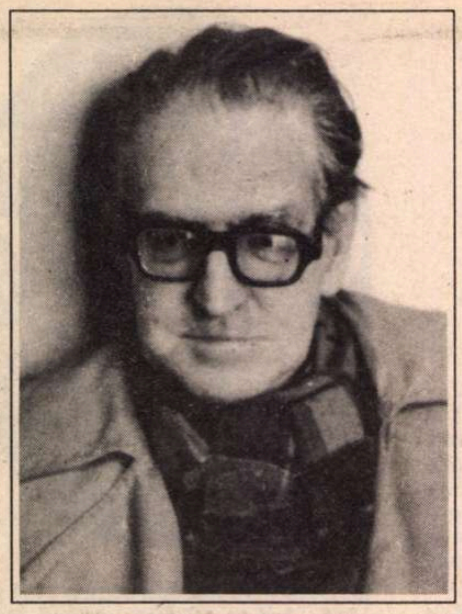
• *Octavian Doclin - A TE BUCURA ÎN EROARE*. Poeme. *(Editura Hestia, Timişoara, 72 p., 155 lei).*

• *Ada D. Cruceanu - RADU STANCA - DRAMATURGUL*. Consideraţii privind teatrul de poezie. *(Editura Hestia, Timişoara, 92 p., 175 lei).*

• *Giovanni Grazzini - FELLINI DESPRE FELLINI*. Convorbiri despre cinema. Traducere de Andriana Fianu. Postfaţă de Florian Potra. *(Editura Meridiane, 164 p., 190 lei).*

• **** - MIŞCĂRI NOCTURNE*. Antologie şi traduceri din proza spaniolă actuală de Andreea Vlădescu şi Coman Lupu, în colecţia Hispanica. *(Editura Alas, Călăraşi, 1992, 152 p., 350 lei).*

• *Clara Haskil - O VIAŢĂ DĂRUITĂ MUZICII. (1895 - 1960)*. Amintiri, confesiuni, corespondenţă, evocări, varia. Îngrijitor de ediţie - Adriana Moscuna. *(Editura muzicală, Bucureşti, 1992, 360 p., 189 lei).*



Fotografie de ION CUCU

Oponenți, r

ÎNTRE 1938 şi 1989 s-a petrecut în ţara noastră o serie întreagă de lucruri de o extremă gravitate, care se cer lămurite şi judecate din mai multe puncte de vedere. (Cititorul a observat că am spus „s-au petrecut", nu „au survenit" şi nici „am avut de suportat" sau „am pătimit" o serie de lucruri foarte grave. Am întrebuinţat această expresie, cît mai neutră, pentru a sugera situaţia de „obiect" a acelei perioade istorice, indiferent de ceea ce observatorul însuşi a avut de suferit pe atunci.) Pretind o prealabilă clarificare, deoarece majoritatea comentatorilor actuali se lansează în acuzaţii, verdicte cu adresă generală pe baza unui dosar enorm (şi poate cunoscut, dar nu îndeajuns) şi se pripesc să tragă concluzii. Campionii acestui stil de acuzaţii dar mai ales de autoacuzaţii au fost luni de zile după decembrie 1989 îndeosebi cîţiva intelectuali distinşi adunaţi în „Grupul de dialog social" şi în paginile revistei *22*, unde am putut asista la o nesfîrşită serie de analize, judecăţi, explicaţii şi scuze, dar mai ales acuze, care, aş zice că mai mult au complicat lucrurile şi aşa greu de lămurit. Luni de zile, folosind un plural tipic comunist de genul: „ce am făcut noi toţi", „nu ne-am dezmeticit", „ne-am înşelat", „nu am ştiut", „nu ne-am trezit încă", ei şi-au învîrtit un şurub fără sfîrşit ba în creier, ba în inimă, ba în vintre, într-o cazuistică de-a dreptul ameţitoare, pe care mărturisesc a nu o mai fi putut urmări de la un punct încolo, în ciuda frazeologiei coruscante.

Să nu se creadă că aş vrea să simplific lucrurile, vreau numai să fac unele precizări de ordin istoric, socotind că printre puţinele calităţi ce-mi pot atribui în ocurenţă, aceea de martor lucid este cea mai preţioasă. Am văzut şi trăit evenimentele jumătăţii de veac în chestiune şi am încercat să le situez în contextul istoric şi să le corelez cu ceea ce se petrecuse mai înainte şi ar fi fost de aşteptat să se petreacă într-o evoluţie normală, fără să-mi pierd luciditatea în faţa distorsiunilor, decepţiilor şi ininteligibilului, pe care niciodată nu am ezitat a le privi în faţă, inapt cum eram să mă amăgesc cu iluzii.

M-am născut într-o Românie care, indiferent de greutăţile din anii aceia de criză economică, trăia încă pe laurii gloriei lui 1918, anul realizării României Mari, al încheierii victorioase a unui război, al intrării într-o nouă eră istorică, ce nu putea fi decît de împliniri. M-am născut în ultimele luni de domnie a regelui Mihai I, al cărui chip de copil a figurat pe unele monede şi cutii de bomboane, deşi tatăl său îl înlocuise printr-un act de forţă la 8 iunie 1930, semn premonitoriu a ceea ce avea să se întîmple mai tîrziu. Deceniul de domnie a noului rege a fost tulbure şi contradictoriu, atît din cauza personalităţii monarhului cît şi a situaţiei internaţionale din ce în ce mai întunecate. Cele două mari forţe revanşarde, Germania nazistă şi Rusia bolşevică, au sfîrşit prin a rupe echilibrul european „stabilit" de democraţiile apusene şi de care noi profitasem din plin; ele pretindeau o nouă împărţire a continentului şi, în perspectivă, o hegemonie mondială care, oricum, era îndreptată împotriva unei ţări ca a noastră şi a sistemului ei politic, un sistem care nemulţumea pe mulţi, mai cu seamă pe o serie de intelectuali tineri, exaltaţi şi inconştienţi, cărora li se urîse cu binele.

În faţa acestui pericol, mai marii şi înţelepţii ţării, majoritatea personalităţilor cu răspundere au conchis (unii cu regret) că forma de guvernămînt liberal-democratic nu mai poate face faţă gravelor necesităţi şi trebuie înlocuită cu un regim autoritar, în frunte cu regele. Anii 1937-1938 marchează demisia „sistemului"; căderea guvernului Tătărescu la alegeri pune capăt ultimei mari guvernări liberale, inaugurate în 1933 cu I.Gh. Duca, ulterior cîştigînd teren variate regimuri dictatoriale, care nu au mai respectat libertăţile de care poporul şi societatea liberală din care făceam parte se putuseră mai înainte bucura.

Regimul regal a fost acceptat de nevoie, asemeni unei paveze împotriva unui rău şi mai mare, adică a unei dictaturi de dreapta, care se configura în urma succesului acesteia din noiembrie 1937. Aşa a început era unor regimuri despotice din ce în ce mai severe, de la cel regal la acela al legionarilor (de foarte scurtă durată), apoi dictatura lui Antonescu (aceasta cu adevărat meritîndu-şi numele, deoarece a fost dintr-un început dată drept provizorie, corespunzînd unui moment excepţional de criză şi neimplicînd o schimbare a sistemului economic şi a stilului civilizaţiei româneşti). Cu el, ţara noastră a ieşit din pasivitate şi din era tratatelor defensive; a intrat într-un război alături de Germania nazistă nu numai împotriva duşmanilor noştri de moarte, ruşii, ci şi a foştilor noştri aliaţi din războiul precedent, şi de asta aveam să ne dăm seama noi, copiii, ceva mai tîrziu, spre sfîrşitul lui, cînd am putut să-i întrevedem consecinţele.

România pierduse un război, cel mai mare în care se angajase vreodată, cel mai lung, cel mai sîngeros, cel mai costisitor. Se angajase în el datorită politicii eronate a lui Antonescu. Cu o criminală imprudenţă (pe care în astfel de chestiuni nu o scuză buna lui credinţă) „Conducătorul" a precipitat ţara noastră nu numai împotriva Rusiei comuniste, dar şi a Marii Britanii, Canadei, Australiei, Noii Zelande, Africii de Sud, inconştient faţă de ceea ce însemna internaţionalizarea conflictului şi consecinţele asupra viitorului ţării noastre. În sfîrşit, nu numai că nu a evitat, dar a căutat războiul cu Statele Unite ale Americii. Cu o rîvnă incredibilă, închipuindu-şi că în felul acesta va cîştiga graţia lui Hitler şi, prin participarea noastră oricît de păguboasă la războiul din Est, va obţine în final (care final?) Ardealul de la nemţi, el a rupt orice punte de eventuală retragere şi înţelegere cu Aliaţii, a creat României o situaţie îngrozitoare, pe care actul de la 23 august 1944 şi participarea noastră la război contra foştilor aliaţi, nemţii, n-au izbutit s-o modifice decît parţial.

Cosînd papucei

PIERDUSEM, aşadar, un război, ceea ce însemna nu doar amputări teritoriale, irosirea atîtor vieţi omeneşti, ocupaţia străină şi obligaţia de a-i „despăgubi" pe învingători, dar şi, ceea ce era mai odios şi mai grav, de a accepta schimbarea regimului politic abia restabilit şi instaurarea unei cumplite tiranii străine, aşa cum istoria nu mai cunoscuse. Ea se făcea sub egida „neutralizării" ţării noastre, de care trebuia să beneficieze vecinul nostru de la Răsărit, aşa-zis agresat; în realitate, în loc să avem soarta Finlandei, ocupaţia rusă, complezent privită de aliaţii din Vest, a dus la o anexare a ţării noastre la Imperiul rus, sub noua lui formă, adică mascat sub nişte iniţiale - un vechi vis al acestuia...

În faţa a ceea ce ni se pregătea, reacţia poporului nostru a fost întrutotul admirabilă, unică între ţările cărora a încercat să li se impună de către puterea ocupantă regimul comunist: lupta politică, rezistenţa morală, încercarea de a ne face auzit cuvîntul în forurile internaţionale, în fine lupta armată. România a fost singura ţară din estul Europei unde s-au dus lupte disperate un deceniu întreg împotriva comuniştilor ca agenţi ai ruşilor, dar, din păcate, lipsa oricărui ajutor internaţional, moral sau material, a dus la eşecul final.

Mînaţi de vechea lor ură la adresa noastră (inexistentă în cazul bulgarilor, cehilor, sîrbilor, slovacilor) ruşii ne-au impus regimul cel mai dur. Au fost ajutaţi însă, dacă nu decisiv, oricum operaţional, de faptul că România poseda largi minorităţi naţionale, ca să nu mai pomenesc de rusofoni, ba chiar basarabeni transformaţi (din frică? din oportunism?) în agenţi ai ocupantului. România a fost nu numai strivită şi exploatată, dar mai ales sufocată de atîtea forţe ostile încît în spaţiul carpatic s-a instalat curînd o stranie şi tragică tăcere.

Mulţi observatori exteriori, dar şi actuali moralişti de circumstanţă, ne-au acuzat de laşitate, de pildă de lipsă de solidaritate cu revolta maghiară, ca să nu mai vorbesc de asocierea slugarnică a lui Gheorghiu-Dej la orice ordin al Kremlinului, precum condamnarea lui Tito, prima manifestare oficială de acest fel şi cea mai răsunătoare a satrapului comunist de la Bucureşti. Nimeni nu şi-a dat osteneala minimă să înţeleagă situaţia noastră, de altminteri foarte simplă: e de ajuns să te uiţi pe hartă, ca să vezi că eram unica ţară din Est care n-avea nici o graniţă cu Lumea Liberă. Or, lupta de partizani, încercarea de insurecţie nu sînt posibile fără ajutor din afară. (Nu vreau să minimalizez naivitatea şi eroismul ungurilor în 1956, dar toate documentele probează că la declanşarea revoltei s-a contat pe ajutorul Europei occidentale, al Statelor Unite, măcar sub forma paralizării represiunii ruseşti; nu s-au ales cu nimic din toate acestea, exceptînd deschiderea temporară a graniţei cu Austria, pe unde au putut să se refugieze sute de mii de oameni). Nouă ne-ar fi lipsit chiar şi aceasta, ba am fi fost probabil striviţi în primul rînd de vecini, înainte de venirea tancurilor ruseşti. Dar mai e un lucru elementar, de care detractorii noştri nu ţin seama: la sfîrşitul unei bătălii, pe cîmp, cei ce se fac auziţi sunt tocmai cei mai uşor răniţi muribunzii şi prizonierii nu pot scoate u cuvînt, nici măcar un sunet. României ţara cea mai anticomunistă dintre cel ocupate de ruşi (care refuzase revoluţi bolşevică izbucnită practic vorbind p teritoriul său în mijlocul armatei ţarist în descompunere în 1917, care zdrobis statul comunist al lui Bela Kuhn î Ungaria în 1919, iar în 1941, pornise u război împotriva Rusiei comuniste) i s- aplicat regimul de ocupaţie cel mai du (în deosebire de Polonia, care tocmai di cauza sprijinului occidental s-a bucura de o situaţie privilegiată).

Acest regim a evoluat însă atît î funcţie de situaţia internaţională (dup moartea lui Stalin), cît şi de schimbăril lăuntrice la nivelul conducerii locale Partida „naţională" a lui Gheorghiu-De din ce în ce mai consolidată pri eliminarea rivalilor personali, a deveni din ce în ce mai puţin sufocantă; dorinţ ruşilor de a o schimba, dorinţ nefinalizată în timpul lui Hruşciov, început să-i marcheze pe slugoii lor ce mai plecaţi cu o reputaţie „patriotică" Independenţa României a ajuns să fi afirmată şi chiar proclamată, atît su vechea conducere cît mai ales sub ce nouă, a lui N. Ceauşescu. Evenimentel din Ungaria l-au înspăimîntat pe Dej î asemenea măsură încît a declanşat represiune furibundă şi absurdă exterminînd ultimele elemente opozi ţioniste şi anihilînd prin teroare oric tentativă în viitor. Pe de altă parte, er clar că ruşii n-ar fi tolerat o mişcare d reformă democratică în ţările ocupate, c doar unele modificări la vîrf, legăturil care ne ţineau captivi fiind la fel d indestructibile şi după ce vor părăs teritoriul ţării cu trupele de ocupaţie, c agenţii lor direcţi, vizibili.

În afară de aceasta, în răstimp, s petrecuseră semnificative schimbări î masa partidului, care devenise foart numeroasă prin aderenţe din ce în ce ma neselecţionate. În afară de asumarea une politici din ce în ce mai „naţionale" partidul s-a prefăcut lăuntric, î componenţa etnică. Mase din ce în ce ma ample de români, care se ţinuseră să n fie acuzaţi de trădare şi colabo raţionism, dar şi oportunişti care-ş dăduseră seama că nu se mai „întor lucrurile", în fine, inşi bine intenţionaţ care credeau că măcar la nivelul lo inferior, strict profesional, pot să-şi aduc o contribuţie modestă la beneficiu obştesc şi trebuie să smulgă puterea di mîna străinilor, au schimbat oarecun lucrurile. Căci una era să aderi la P.C.R în 1921, cînd acesta era o formaţie nouă de exaltaţi, oameni însă de bună credinţ şi cu bune intenţii, alta era înscrierea î anii '30, cînd partidul devenise o simpl agentură moscovită, a imperialismul rusesc, alta să „intri în partid" în anii '5 cînd era vorba de un oportunism politi clar, în sfîrşit, alta în anii '60, cînd P.C.R devenise un partid de stat, fără de car nu puteai face o carieră cît de cî normală, pentru ca sub Ceauşescu, el s se confunde cu statul, un om în afara lu devenind un paria, un ins cu un statu social inferior.

Dar se petrecuse şi pe plan social serie de modificări profunde: apăruse î decurs de una-două generaţii o nouă clas conducătoare (politică, intelectuală economică) care putea fi numită nou burghezie, rod al capitalismului de st apoi al industrializării şi urbanizări forţate, galopante. Elita conducătoar continua să fie strict selecţionată controlată şi chiar determinată de partid dar masa eteroclită de aderenţi interesele lor fără nici o legătură c

ezistenți, disidenți

„idealurile" comuniste, (abnegație mergînd pînă la ascetism, aderență totală, spirit de sacrificiu, modicitate a pretențiilor la recompense) își organiza cum putea propria-i viață. Era o nouă burghezie, repetînd pe cea veche, căci P.C.R. continuase cu mijloace brutale politica aripii celei mai dinamice a Partidului Național-Liberal de industrializare a țării și, în final, pusese în aplicare pînă și lozinca acestuia „Prin noi înșine!" Noua clasă își găsea în demagogia patriotică a lui Ceaușescu un alibi moral pentru o opțiune personală, dorind în fond doar o viață mai bună, avantaje (care în absurditatea economiei socialiste nu puteau fi decît niște privilegii) și din care ea nu se înfruptase încă pe măsură.

Din această clasă și în atmosfera determinată de existența ei, au apărut disidenții, o categorie necunoscută mai înainte și care nici nu ar fi putut exista, deoarece acei care schițaseră măcar atari gesturi au fost lichidați fără milă. Oricare ar fi fost atitudinea lor, ei au acționat pe cont propriu, fără a se corela cu cea a oponenților din primul deceniu de comunism, în genere blamîndu-i pe rezistenți de care difereau din toate punctele de vedere. În primul rînd, aparțineau nomenklaturii comuniste sau sociale, erau integrați în sistem, erau un produs al sistemului, cu care se solidarizau pînă la un punct foarte înaintat. Afară de aceasta, fiind mai tineri sau fără funcții de conducere, nu se simțeau vinovați de crimele stalinismului, se judecau doar în raport cu „calmul" relativ din perioada următoare și erau nemulțumiți doar de ceea ce se petrecea sub ochii lor. Fără să fi aparținut nomenklaturii, era cu neputință să comiți un gest de disidență și nu e o întîmplare că ea a pornit în Rusia de la un savant ilustru care slujise cu tot sufletul regimul, Saharov, și de la un literat „recuperat" ca Soljenițîn. (A fi membru al Uniunii Scriitorilor sovietici și a ocupa un apartament în centrul Moscovei, pentru că ai scris 180 de pagini de literatură e o situație cu totul excepțională, de care nu te puteai bucura decît ca de un privilegiu, indiferent de suferințele îndurate anterior). În timp ce un Esenin sau Mandelstam au dispărut practic vorbind, exterminați în condiții misterioase, disidenții din anii '70 riscau doar o excludere de la favoruri, sau pașaportul pentru străinătate. (Tot un mare privilegiat, Ehrenburg, schițase prin *Dezghețul* său cu un deceniu înainte, o mică „deviere").

Același lucru s-a petrecut și la noi, unde o serie de privilegiați au făcut foarte sincere și mici acte de rebeliune, de la uitatul Al. Jar la cei din anii '70 și '80: cele ale lui D. Mazilu și Dan Deșliu (în cazul ultimului, acțiunea fiind condusă cu o totală lipsă de inteligență). Nu puteai să faci disidență decît dacă aveai spatele asigurat; o primă formă era certitudinea unui ecou internațional, în măsură să-l deranjeze pe tiran. Nimic mai pilduitor decît gestul lui Ian Palach, care și-a dat foc ostentativ la Praga în 1968 ca protest față de ocuparea țării sale de către ruși. S-a iscat o adevărată vîlvă internațională, care a forțat pînă și mîna Papei, acesta dîndu-i o absolvire postumă cu o doar părintească mustrare. În același timp, o persoană și-a dat foc la București, în centrul orașului; nimeni n-a pomenit de „eroismul" acestui gest, s-a spus doar că era vorba de un psihopat!

În asemenea condiții, a risca o disidență în anii '50 era un act de sinucidere, în anii '70 un gest de neghiobie, fără nici un efect, dacă nu erai un om celebru sau măcar în situația de a ți se populariza „îndrăzneala". Iată de ce acțiunea disidenților n-a trezit în genere interes din partea celor ce suferiseră condamnări severe în timpul comunismului. Nici domnii Coposu, Radu Ciuceanu sau Dan Am. Lăzărescu, nici Dinu Pillat sau Ion Caraion care au suferit efectiv în anii '50, nu au riscat acțiuni de disidență, cu foarte mici excepții (Ion Negoițescu), între cele două generații, care reprezintă și categorii politice, există o falie adîncă. Mulți m-au întrebat și pe mine de ce nu m-am asociat autorilor de mici gesturi de „curaj" de la sfîrșitul anilor '80, sau adevăraților disidenți de mai înainte. Le-am răspuns invariabil, ca unul care nu făcuse nici un compromis în scrisul meu cu regimul comunist, cu ideologia sa și spiritul marxist: - Ce, eram tîmpit!?!

CEA MAI MARE eroare pentru un rezistent, cum mă pretindeam eu, era să se divulge, făcînd să i se blocheze orice putință de acțiune și afirmare, ceea ce, în cazul meu, nu era doar însăși rațiunea de a fi a condiției mele de scriitor, dar și tot ceea ce era mai *inteligent* de făcut. Afară de aceasta, eu aș fi putut fi bănuit că prin vreun gest spectaculos aș fi vrut să cuceresc notorietatea prin alte mijloace decît cele pur profesionale: orice scriitor care a izbutit „prin politică" (cum se spunea în trecut) adică să-și modifice în funcție de ea gloria artistică, și-a atras blamul colegilor - și acest lucru s-a văzut și recent în rezerva generală a corpului față de atari acțiuni extraartistice. În sfîrșit, pentru orice om inteligent, monstrul acesta omnipotent care era comunismul, nu trebuia atacat cu pietricele și cu săgeți de hîrtie; într-o luptă atît de inegală și cu șanse de efect real atît de restrînse, rolurile trebuiau împărțite, așa că orice acțiune era necesar să fie *optimală*.

Într-unul din punctele cele mai iritante ale cărții sale, *Exerciții de memorie*, 1992, dl. Paul Dimitriu, un om care a cunoscut de patru ori rigorile detenției, persiflează poate într-un mod prea general mișcarea disidenților, dar o face în spiritul anti-victimist al unui om care totuși a văzut ce e suferința și a experimentat-o, care și-a văzut maeștrii (Gh. Brătianu) uciși și prietenii (M. Fărcășanu) anihilați de comuniști. Cred că d-sa greșește însă ironizînd prea ușor pe d-na Doina Cornea sau chiar „mișcarea Goma"; ținînd seama de ce a trăit generația sa și a mea, ațiunile celor care s-au manifestat „la ultima cotitură", adică în limbaj sportiv actual: la ultima turnantă, pot apărea ușor caraghioase, deși nu sunt, totuși. Încă o dată: depinde de ce repere ținem seama; în ceea ce mă privește, dacă pornesc de la ce a pătimit colegul meu de clasă Sorin Botez (actualul corifeu al P.N.L., de care am și pomenit în romanul meu *Seara tîrziu* și care a fost arestat în ultimele luni dinainte de terminarea liceului pentru a nu mai reapărea decît după 15 ani) nu-mi mai vine să spun că „am suferit" în comunism. În acest sens, voi cita vorba memorabilă a d-lui Radu Filipescu, după decembrie 1989, cînd a fost eliberat; citez din memorie, dar cred că nu-l trădez: - Cînd i-am cunoscut pe cei din Asociația Foștilor Deținuți Politici și am aflat de la ei ce au pătimit, mi-a fost rușine să mai spun că am fost disident.

Și totuși, disidența n-a fost o mascaradă; ea a avut numeroase efecte, nu ca să probeze că noi românii nu dormim, că ne-am trezit, deci nu pentru a confirma asemenea formule imbecile. Țara noastră a fost pusă în ultimul ei sfert de veac al regimului comunist într-o situație specială, de un echivoc bine speculat, care trebuie denunțată. Ceaușescu izbutise cu ajutorul unor naivi sau interesați să-și creeze o aură de „independent", de „antisovietic", de următor al unei linii proprii. Numeroși oameni de stat din Occident (printre care n-au lipsit nici rezervații, în genere președinți ai Statelor Unite) s-au compromis lăudîndu-l și creditîndu-l cu simpatia lor. În ochii acestor oameni, cel mai mare și mai interesant disident român era Ceaușescu însuși; el apărea ca atare în complexul internațional comunist din timpul lui Brejnev, exact așa cum fusese Tito în perioada Stalin-Hrușciov. Și Tito și Ceaușescu erau de înțeles în cadrul sistemului, eretici în anumite puncte, ei erau nu mai puțin niște bandiți, niște tirani detestabili. Vreau să subliniez că disidența e un fenomen al sistemului, indiferent de situația pe verticala lui a celui ce o practică. Este limpede că și N. Breban și Paul Goma, dar și Al. Bîrlădeanu, Silviu Brucan sau C. Pîrvulescu erau în această situație. Acțiunile lor, declarațiile nu-și aflau adevărata semnificație decît în acest context și în raport cu o linie invizibilă dar simțită tot timpul (deși fluctuantă) a ortodoxiei politice. (Cum linia nu mai era atît de rigidă pe vremea lui Ceaușescu, își pot revendica rolul de eretici pînă și niște ultraprofitori al regimului, ca Eugen Barbu și Adrian Păunescu.)

Pentru noi cei aflați în afara sistemului, a fost interesant de văzut reacția autorităților comuniste, obișnuite să-și nimicească adversarii încă de la primul gest. Or, această reacție a fost deosebit de blîndă, nuanțată și, în cele din urmă, foarte inteligentă (Mai puțin în cazul inginerului Ursu; un accident al anchetei, care l-a dus pe lumea cealaltă? Un avertisment foarte drastic dat anumitor cercuri de oponență verbală, că nu sunt scutite nici ele, în ciuda serviciilor făcute pe vremuri regimului, de sancțiuni în ceasul de față, la o adică?). Atunci cînd a fost vorba de un pericol real (greva minerilor, înjghebarea unor sindicate libere etc) ea nu a ezitat să recurgă la vechile metode; în celelalte cazuri, a oferit avertismente, amenințări, încercări de lămurire. Alteori a tranzacționat abil, determinînd pe anumite persoane incomode să părăsească țara, ceea ce pentru niște comuniști care asta doriseră, căci le trebuia asigurată calitatea de „victimă" pentru a înfrînge restricțiile autorităților occidentale, mai ales americane, era însuși scopul acțiunii.

Un dragon se joacă cu o perlă

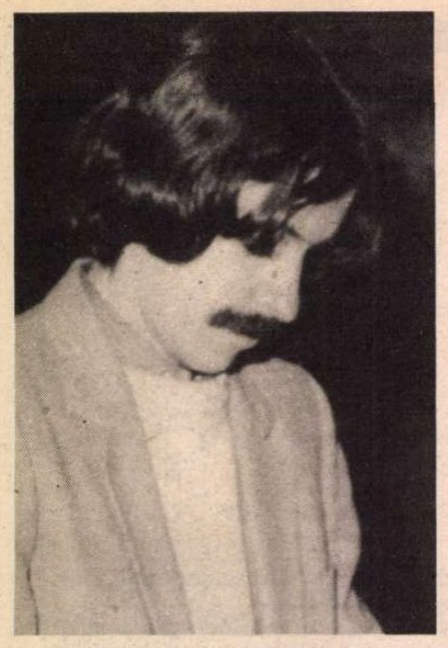
Nu vreau, prin considerațiile de mai sus, să contest „disidența" și să depreciez efectele sale, din ultimele două decenii ale comunismului; vreau să o reduc la proporțiile reale și s-o situez în limitele istorice prin ceea ce s-a întîmplat înainte. („Disidența" n-ar fi fost de gîndit în 1793, în timpul Teroarei; ea a apărut mai tîrziu, în timpul lui Napoleon, adică al unui regim dur, dar nu de teroare, și vedetele ei au fost personaje de marcă, gen Doamna de Staël, care s-au ales cu ceea ce s-au ales și disidenții români sub Ceaușescu: expulzarea, de doamna în chestiune nedorită, dar avid căutată de urmașii ei români, din nomenklatura comunistă, îndeosebi culturală.) Ar fi însă o insultă pentru poporul român să acceptăm tezele acestora și să uităm represiunea teribilă din primele două decenii de regim comunist și exterminarea atunci a oricărei opoziții, uneori abia bănuită sau de-a dreptul inventată. Pentru cei care cunosc aceste realități nu sînt valabile formulele de tip „Ne trebuia un Goma!", sau „Mișcarea Goma i-a trezit pe români", ultima, o formulă idioată pe care o văd apărînd și sub pana unor oameni serioși și amenințînd să devină un clișeu al „explicației" istorice.

ÎN PLUS s-a mai întîmplat un fenomen care trebuie pus la punct: văzînd cum sînt tratate de Puterea anilor '70 - '80 micile gesturi de disidență, o parte dintre cei care voiau să se experimenteze (și o făceau uneori doar pentru a asigura progeniturii lor o viață mai bună, chiar dacă ei înșiși duseseră una îndestulată, de privilegii, în comunism) au schițat mici gesturi ireverențioase, obținînd numaidecît ceea ce doriseră. Astăzi emigrația românească este dominată cel puțin vocal de aceștia, căci ei acoperă cu vociferările lor (mai ales prin postul de radio Europa Liberă) tot spațiul sonor și, privilegiindu-și situația, deformează prin comentariile lor adevărata realitate. Emigrația română, care rămîne și pentru trecut o temă de meditații mai curînd lamentabilă, a compromis prin greșita (sau rău intenționata) ei situare problema României în ultimele decenii. În mediile unor oameni care s-au complăcut în nemernicie (iau cuvîntul în sensul lui arhaic, folosit și de Eminescu) s-au elaborat formule de tip: „mămăliga nu explodează", „românii sunt obișnuiți cu sclavia", în timp ce alții puteau proclama că suntem un popor vegetal. În sfîrșit, la un nivel suprem al ignoranței și neînțelegerii, Emil Cioran a afirmat că acțiunea împotriva lui Ceaușescu românii au pornit-o la îndemnul... ungurilor!

Toate aceste formule aberante nu țineau seama de realitățile efective, amenințînd să transforme evenimentele din decembrie 1989 în ceva inexplicabil, cînd, în cazul dat, se profilează clar o acțiune populară, o blocare a conducerii politice față de orice concesie, o oponență armată. Dar mai e ceva: în țara noastră, anumite desfășurări politice i-au creat lui Ceaușescu și în bună măsură regimului comunist o situație unică în „lagărul socialist". Situația de „disident" larg celebrată în Occident și privită cu zîmbete acre la Moscova (care știa prea bine cum să ia manifestările oricît de zgomotoase ale unei simple potăi ce lătra și în afară, dar era captivă și chiar bine legată în dosul propriilor garduri) a dus poporul român în fața următoarei

Alexandru George

(continuare în pag. 22)



Fotografie de ION CUCU

Mircea CĂRTĂRESCU

Lulu

ŞI-ATUNCI, Victor, a apărut Lulu. Şi Lulu, Victor, era Femeie. Era curvă, era javră, era putoare, era tîrîtură. Se făcuse linişte şi în mijlocul cercului stătea Lulu: buzele făcute în formă de inimioară, cu un deget de ruj unsuros, ochii cu gene artificiale, negre-catran, zbătîndu-se „dulce", cu codiţe desenate-n dermatograf, obrajii năclăiţi de fond-de-ten, peruca luxuriantă, roşie ca focul şi aluniţa lipită pe bărbie. Şi dacă nu mi-ar bate inima şi dac-aş putea respira şi dacă sudoarea nu mi-ar ţîşni din pori ca dintr-un ac de siringă! Fiindcă acum, cînd scriu, îl văd, o văd, îi simt halena de fiară pe faţă, îi văd, îi simt ţîţele de vată sub bluza fantastă, plină de dantele, cu nasturi sferici ca perlele, văd şi-mi amintesc - dar *am curajul* să privesc totul în faţă? - himera, himera mea! Fusta mini, şocantă, împuţită, rafinată şi vulgară, pantofii cu toc înalt scîlciaţi de laba lată a picioarelor. Poziţia de model, cu ambele palme pe un şold scos mult în afară, uitătura languroasă, rînjetul de nedescris, totul. Cineva spunea ceva, ceilalţi rîdeau, strigau, aplaudau, eu priveam fiinţa aceea, masca aceea, viermele acela dintre aripile de 34 de ani anvergură ale vieţii mele. Nici n-am priceput de prima dată cine era în spatele faţadei aceleia înnebunitoare, idolului aceluia grotesc, dar am simţit brusc, la prima răbufnire a lui în privire, o alarmă a minţii mele pînă în cele mai adînci şi mai tăcute straturi, o ţîşnire a sudorii ca o aură galbenă explodată-n jurul corpului, o trezire atît de totală, de parcă aş fi băut un milion de cafele şi fiecare celulă a muşchilor mei ar fi căpătat creier şi ochi şi ar fi devenit capabilă să-şi privească moartea-n faţă şi să cugete la ea. Să cugete pînă la schizofrenie, la dizolvarea în groază animalică. Lulu stătea nemişcat în noapte, în mijlocul zbînţuielii mascaţilor, supradimensionat în ochii mei ca un zeu al abjecţiei. Părea o pată de vopsea închegată pe-o pînză, închegată şi totuşi curgînd încă, bălos ca o flegmă, ca puroiul dintr-un flegmon. Simţeam pericolul ca pe un curent îngheţat, puţind a mosc, curgînd val după val din Lulu. Nu se uita la mine, dar simţeam, împietrit ca de-o revelaţie, că mă pîndeşte. Începuse să danseze lent, din şolduri, pe cînd toate feţele celelalte, de măscărici şi vedete de cinema şi vampiri şi arabi, se distrau de minune. Se rotea lent, ca în transă, cu gîtul ud de transpiraţie, cu botul porcin roşu ca o petală de mac, cu buclele înfiorate de briză. Îşi ridica în sus, pe pulpele groase, în ciorapi sidefii fustiţa, pînă cînd deasupra jartelelor apăreau chiloţii de dantelă, cu oribilul sex străvăzîndu-se, negricios ca un păianjen-maimuţă, prin ochiurile fine. Apăru un tip care, înclinîndu-se cu seriozitate şi maxim respect, îl (o) invită la dans. Îşi puse capul pe pieptul lui, îi încolăci gîtul cu mîinile, clipind din genele năclăite de rimel, şi se rotiră aşa un dans întreg în mijlocul cercului. Din timp în timp, Lulu îi şoptea ceva în ureche sau, dînd capul pe spate, îl privea lung în ochi pe insul drept şi înalt, pus la sacou şi cravată. Era probabil nesfîrşit de comic totul, toţi cei din jur se ţineau cu mîinile de burtă de rîs, dar de ce eu îngheţasem şi nu-mi puteam descleşta fălcile? *Ce*-mi spunea Lulu? Era o hieroglifă, dar *ce* anume, fără să ştie, reprezenta? Era o cheie, dar pentru *care* cameră interzisă din subterana plină de carcere a minţii mele?

După show-ul său personal, Lulu s-a pierdut printre ceilalţi mascaţi, care au format iarăşi masa aceea compactă, fierbînd, de dansatori. Abia atunci m-am dezmeticit puţin, m-am relaxat, m-am întors în propriul meu corp. Lovindu-mă şi frecîndu-mă de cei care zvîcneau pe o muzică mai isterică decît oricînd, am ieşit pînă la urmă din colcăială. M-am îndreptat către noapte. M-am îndepărtat rapid de terenul de handbal, cu toată nebunia lui, pe o cărare catifelată, printre siluetele negre ca smoala ale cetinelor, care ştergeau uşor, din cînd în cînd, bolta, acoperind şi descoperind stelele scînteietoare. Încetul cu încetul, m-am trezit în inima nopţii. Noaptea atît de dragă mie, noaptea cu mandale de stele, şotroane de stele, labirinturi de stele. M-am întins pe iarbă lăsînd să-mi cadă pe faţă, ca o batistă, zaimful constelaţiilor. Mă simţeam o clepsidră, cu nisipul stelar curgîndu-mi încet prin pupile, umplîndu-mi încet ţeasta cu miturile şi cu fiarele fabuloase şi cu palida răcoare astrală. Ca un animal fugărit şi-ncolţit, odată scăpat nu-mi mai aminteam pericolul, pur şi simplu respiram respiraţia rarefiată a stelelor. Iar dacă bolta era ţeasta lui Dumnezeu şi stelele erau neuronii din cortexul său, credeam că pot desluşi gîndirea lui Dumnezeu după pîlpîirile şi schimbările culorii lor. Iar dacă o stea descria brusc o elipsă pe cer, stingîndu-se în aerul întunecat, gîndirea Lui eşuase timp de o clipă, destul ca un monstru de neprivit şi de negîndit să se nască. Un monstru şonticăind printre temple cu arhitrave de cristal. Ne priveam ochi în ochi, Dumnezeu şi cu mine, de-o parte şi de cealaltă a bolţii-nstelate, ca de-o parte şi de alta a unei oglinzi. Ne adînceam unu-n ochii celuilalt, treceam unu-n substanţa celuilalt, împietriţi, unul de măreţie, celălalt de nimicnicie, pînă cînd ne-am topit amîndoi în pură, vidă, răcoroasă fascinaţie.

CÎND m-am ridicat în capul oaselor, trecuseră poate ore. Noaptea era bleu, stelele aveau cele mai neaşteptate culori, de parcă ar fi fost înfăşurate în poleieli troznitoare de ciocolată. M-am sculat fără nici un efort şi am luat-o în sus pe alee. După cîteva volute, am ajuns în parcul din faţa conacului. Fîntîna oglindea nebunia stelară ca şi în nopţile trecute, dar nimfa dispăruse. Soclul era gol, acolo, în mijloc, dînd aceeaşi senzaţie violentă, dar greu de definit, pe care ai avea-o dacă te-ai privi în oglindă şi n-ai vedea pe nimeni, Conacul, cu cupola sa-n-tunecată, cu zidurile fosforescente, cu ferestrele mute lucind fantomatic, părea mai ireal ca oricînd. Curenţii nopţii învîrtejeau vizibil fumul alcătuirii sale. Era atît pustiu, atîta geometrie, aşa atroce singurătate, că mi-am pierdut pentru cîteva clipe cunoştinţa, cu un vuit în urechi. Minuscul, faţă în faţă cu marele conac, cu infinita construcţie, ne înfruntam tăcut. Făcusem primii paşi pe scara înghiocată, cînd poarta centrală, sus, în capul treptelor, s-a deschis lent, şi o femeie a început să coboare încet, cu o mînă pe balustradă. Am îngheţat. Era Lulu. Urcam totuşi mai departe, cu ochii pe masca feţei sale, gura de un roşu fluorescent, ochii năclăiţi de tuş şi restul feţei ca varul, părul fabulos, înfoiat, răsucindu-se în volute de liţă. Sînii rotunzi, de o mărime grotescă, dar mîinile musculoase, cu palme pătrate şi tari. „O, Victoraş!" mi-a zis, înainte să fi ajuns pe aceeaşi treaptă, rînjind cu buzele pînă la urechi. „What's a nice kid like you doing in a place like this?" Ne opriserăm faţă-n faţă. Monstrul mă privea cu amuzament, mişcînd şoldurile înguste. M-a luat de braţ şi s-a întors cu faţa spre conac. Am urcat amîndoi treptele şi am pătruns pe uşa cu geamuri de cristal. „Vino, am să-ţi arăt ceva". Nu puteam fugi, nu eram în stare să mă-mpotrivesc, deşi o teroare crescînd pînă la infinit îmi topea ţesuturile interioare; ştiam însă că panica asta nu era legată de Lulu, ci de altceva, de ceva mai adînc. Căutam în memorie ceva petrecut de mult, vedeam fugitiv figuri de copii, locuri învelite-n magie. Era acolo un miez învelit în mii de straturi, era ceva la care Lulu trimitea şi pe care nu-l dibuiam, care-mi scăpa mereu, pentru că de cîte ori simţeam că m-apropii dădeam doar de detalii, o cămară de vechituri inerte, pe cînd drama, drama hidoasă a vieţii mele se muta-n altă parte. Şi Lulu, care mă tîra acum pe sub bolţi uriaşe, de catedrală, pe o întindere nesfîrşită de mozaic dulce şi geometric, era un detaliu, o săgeată, o indicaţie. Îi simţeam coastele cu cotul, mergeam amîndoi înfăşuraţi ca-ntr-un cocon în parfumul lui vulgar, prin încăperi colosale, îngheţate, cu coloane groase cît zece oameni, cu fresce bizare pe timpane şi ferestruici ovale la-nălţimi care-ţi tăiau respiraţia. Chiar sub crucea bolţii ne-am oprit şi Lulu s-a-ntors cu faţa spre mine. Am stat cîteva minute, împietriţi în aerul oliv. Îl priveam, o priveam drept în ochi, urmărind cum pupilele i se dilată şi i se contractă încet. Brusc, mi-a apucat mîna şi ridicîndu-şi fusta mini, mi-a lipit-o de chiloţii săi de dantelă, prin care am simţit o clipă sexul tare şi umed. Şi-a lipit apoi gura îngrozitoare de-a mea. Atunci am luat-o la fugă, cu părul zbîrlit şi cu o teroare de un anumit fel, necunoscut pînă atunci şi nemaiîntîlnit nici de-atunci încolo. Centrul, centrul obscen şi mizer al clipelor vieţii mele. „Stai!" îmi striga Lulu, „Stai că am glumit, Victoraş!" Dar alergam din toate puterile, încercînd să ajung undeva, deşi lespezile păreau să se-ntindă la nesfîrşit, pierzîndu-se-n întuneric. Auzeam în urmă tocănitul unor pantofi de damă. Într-un tîrziu am zărit în penumbră intrarea unei scări. Am luat-o într-acolo şi m-am repezit în sus pe trepte-nguste, sărind mai multe deodată, frecîndu-mă de pereţii vopsiţi în ulei vernil, lucioşi în lumina îmbeznată a cîtorva becuri chioare. Ca şi cu cîteva nopţi în urmă, am urcat treptele scîrţîitoare, de lemn stacojiu, ale scăriţei sucite care ducea sub boltă. Cînd am ajuns în cupolă, am auzit scîrţîitul primelor trepte, de jos, sub paşii lui Lulu. Marea uşă era dată de perete. Lemnul ei părea să fi stat mii de ani sub o ploaie tîrîitoare. Am luat-o din nou pe podeaua putredă, pierdut în ceaţa pînzei de păianjen şi-n duhoarea de urină cristalizată. Am intrat în tunel, călcînd pe pîsla moale, care făcea imposibil orice sunet. Doar inima îmi bătea dureros în piept, în ochi, în degete, în tot corpul. M-am pierdut în întortocherea tunelului de sub bolta de cupru-nverzit, privind iar pendulele stricate, cîinii mumificaţi, cărucioarele cu zornăitoare pleznite prinse pretutindeni în plasa deasă. Un caiet de elev, cu cerneala rîndurilor pătată de apă, un mulaj de ghips al unei danturi, doar cu un canin de metal, un biscuit muced... Tunelul vibra tot mai mult, ca de un tors de pisică. Acum ştiam ce este în centru. Înaintam prudent, pas cu pas, iar cînd drumul a luat-o în sus, m-am căţărat încet pînă la marginea cuibului, de unde doar ghearele din faţă, cu cîngi înspăimîntătoare, păroase, dar colorate floral, ale păianjenului se puteau zări. Am rămas acolo, pe buza cuibului, adîncit într-un strat alb ca laptele de pînză proaspătă. Animalul colosal fremăta, mormăia, îşi agita labele, făcînd să se zgîlţîie întreaga plasă. Totul în cea mai năucitoare tăcere. Au trecut poate minute, poate ore pînă cînd, în josul tunelului, l-am zărit, am zărit-o pe Lulu. Privea în jur, apoi se uită-n sus şi începu să se caţere. Striga ceva din cînd în cînd, rimelul şi rujul i se-ntinseseră pe faţă, peruca îi era plină de pînză de păianjen. Pierduse şi un pantof undeva. Cînd Lulu ajunse aproape de centrul cuibului, păianjenul încetă deodată orice mişcare. Vibraţia plasei se opri. Lulu suia încet, ajutîndu-se de mîini, metru cu metru, pînă ajunse în dreptul meu şi mă depăşi. Se îndreptă de mijloc pe buza cuibului, şi abia atunci văzu fiara.

Rămase încremenit, cu ochii măriţi, obrajii contractaţi şi gura căscată într-un urlet neauzit şi cu atît mai neomenesc. Păianjenul zvîcni înainte. Se roti rapid în jurul femeii-bărbat, înfăşurîndu-l, înfăşurînd-o în fire subţiri şi cleioase. Aş fi vrut să nu privesc, şi totuşi mîncam din ochi spectacolul din faţa mea cu o perversitate pe care atunci

Zeitate

(fragment)

mi-o descopeream. Era răzbunarea mea, era o satisfacţie palidă şi înfiorată, la care n-aş fi renunţat nici dac-aş fi ştiut că preţul va fi nebunia. Trebuia să văd totul, ca să curăţ totul. Curînd, Lulu deveni o păpuşă înfăşurată strîns, o păpuşă a cărei figură ar exprima groaza de dincolo de groază. Agăţat, manevrat de labele monstrului, ancorat bine, viu şi sensibil încă, de marginile cuibului, privit de ochii minusculi, grupaţi cîte doi şi trei, ochi de safir, de smarald şi de opal, el deveni Victima, cea dintotdeauna, cea fără puteri şi fără scăpare, privindu-se ochi în ochi cu călăul său. Păianjenul studie o clipă păpuşa cu plete roşcate şi se repezi deodată spre ea, înfigîndu-şi chelicerii în carnea ei. Şi-i retrase la fel de brusc, pliindu-şi-i iar sub cefalotorace. Mi s-a făcut greaţă, iarăşi, de frumuseţea caleidoscopică, nepămîntească, a culorilor lui. Niciodată o aripă de fluture, o pană de colibri, o halucinaţie cu mescalină n-ar fi amestecat atîtea nuanţe, atîta pîlpîire de culori trecînd cu o dulceaţă nesfîrşită una-ntr-alta, aprinzîndu-se şi stingîndu-se, răvăşind fiinţa celui care l-ar fi contemplat. Lulu, în schimb, devenise cenuşiu şi inert. Ochii îi erau acum roşii-fosforescenţi, morţi, deşi arzînd cu flacără. Păianjenul scoase de sub torace un ac lung, curb, pe care-l înfipse cu un uşor troznet în pieptul celui martirizat, acolo, între mizerabilii falşi sîni de vată. După un timp de nemăsurat, acul se retrase şi păianjenul îşi strînse iarăşi labele pe lîngă el, ghemuindu-se-n fundul cuibului. Spînzurată de un singur fir, păpuşa-Lulu se rotea uşor în voia curenţilor de aer, şi aşa avea să se rotească, uscată, multă vreme încă (şaptesprezece ani), cu coama sîrmoasă peste vestigiile feţei fardate, ale măştii de nenorocos carnaval.

M-am detaşat uşor de pînzele care deja prinseseră consistenţă pe hainele mele şi, cu ochii în gol, cu părul zbîrlit pe cap şi pe braţe, am alunecat pe toboganul marelui tunel, pînă am ajuns iar pe podeaua înnegrită şi putredă. Miriade de fire de praf se-nvîrtejeau în aerul brun-stacojiu, antrenînd mirosuri dezgustătoare. Am ieşit de sub marea cupolă pe uşa dată de perete şi, cu capu-n pămînt, străbătut de fiori, am coborît încet scara îngustă, spiralată.

Am coborît ore în şir pe scăriţa de lemn, înşurubată monoton în pereţii daţi pînă la jumătate cu ulei vernil. Mii, zeci de mii de trepte prăfoase, tocite, scîrţîitoare. Globurile murdare din tavan dădeau o lumină tot mai stinsă, crepusculul devenea cafeniu închis, echivoc. Din cînd în cînd ajungeam pe cîte un palier cu uşi numerotate, mereu închise, şi cu scaune acoperite cu vinilin slinos de-a lungul pereţilor. De după unele uşi venea zgomot de conversaţie, de după altele un bîzîit continuu sau un rîs indecent. Zeci, sute de paliere cu aceleaşi uşi vopsite în alb şi aceleaşi scaune de vinilin. Cînd m-am mai liniştit, cînd respiraţia nu mi-a mai sfîşiat alveolele, m-am hotărît să mă opresc pe unul dintre culoare. M-am aşezat pe un scaun, de parcă aş fi aşteptat în faţa unui cabinet dentar, privind ţintă linoleumul gălbui de pe jos. Eram obosit dincolo de limită. Noaptea aceea mă terminase, mă storsese ca pe un tub de vopsea. „Păianjeni mulţi" - recitam buimac - „păianjeni mulţi îmi caută inima". Mă-nconjura o singurătate spectrală, de parcă aş fi trăit într-o fotografie veche. Unde mă aflam? Şi de ce ştiam atît de bine că mai fusesem aici? Că mai stătusem, la îngînarea serii cu noaptea, pe un culoar pustiu, cu uşi numerotate, lîngă o scară coborînd spiralat? Cuprins de leşinul dulce al locului vid de mişcare şi sunet, surpat interior de amintirea cu neputinţă de localizat, m-am ridicat şi am apăsat clanţa primei uşi. Dar uşa nu s-a deschis, pentru că - atunci am observat - un lacăt moale, de carne, obscen, pulsînd de o evidentă viaţă, un lacăt cu vinişoare albăstrui şi purpurii, cu pliuri de piele, atîrna puţin deasupra clanţei, ţinînd împreună două inele de metal. Pe toate uşile atîrnau asemenea lacăte brun-gălbui, pînă în capătul ascuţit, înfundat în umbră, invizibil al culoarului. Cînd l-am atins cu vîrful degetului, lacătul şi-a retras lent carnea din zona aceea, prin mişcări ciudate de acomodare. O ură intensă, dementă, mi-a suit în creier. Sufocat de valurile de furie şi scîrbă, am apucat lacătul şi l-am smuls de pe uşă. Sîngele cafeniu a ţîşnit în toate părţile, stropind uşa pînă jos şi udîndu-mi mîinile. Am simţit satisfacţia vinovată şi îngrozită pe care-o aveam în copilărie, cînd apucam corniţele melcilor şi le smulgeam din carnea perlată. Dădeam apoi cu melcul de pămînt, priveam apucat de frisoane cum se scurge lichidul bălos prin carapacea pleznită, şi fugeam ştiind că pedeapsa va veni, şi aşteptînd-o dintr-o clipă într-alta. Am deschis uşa.

Era mama, tînără, cu părul buclat, într-un capot pătat şi descusut. Cu mîna dreaptă ţinea coada înnegrită a unei tigăi de pe ochiul maşinii de gătit, iar în stînga avea un pumn de cartofi tăiaţi şi uzi. Lumina era crudă, matinală, venea de la fereastra cu perdeluţă înnegrită de fum, prin care se vedea un zid mucegăit şi o bucată de cer scînteietor. Mama aruncă în uleiul încins cartofii, şi deodată o flacără uriaşă, roşie-portocalie, însoţită de o explozie teribilă, sfîrîitoare, se ridică pînă-n tavan. Am închis uşa speriat, cum făceam cînd eram mic, ca nu cumva să fiu stropit de uleiul încins. Am smuls şi lacătul de la a doua uşă. Ah, era clasa mea, colegii mei dintr-a treia sau a patra, fîţîindu-se, întorcîndu-se la bancă să ceară vreo gumă sau vreun echer, era învăţătoarea cu negul ei de pe gît, şi Strinu la tablă, scriind ceva pe un rînd care se ridica tot mai sus. Îi ştiam pe toţi, ştiam mai ales atmosfera care-i înconjura pe toţi, ningea pe marile ferestre şi privind zăpada care cădea oblic, aveai senzaţia că sala de clasă zboară în sus ca o rachetă. După a treia uşă era o fată doar în chiloţi, tolănită pe o sofa, într-o cameră necunoscută, şi zgîndărindu-şi cu unghia un coş de pe pulpă. (Ştiu acum cine era: amica mea, arhitecta, cu care am trăit cîteva săptămîni cu trei ani în urmă.) A patra uşă, odată deschisă, dădea în plină pădure. O pădure verde-aurie, în care aerul de după ploaie scînteia ca soarele. O pădure de dimineaţă, încărcată de rouă, plină de musculiţe aurii, fremătînd din miliarde de frunze transparente. O fetiţă venea direct către uşă, pe o cărare mărginită de lăstari, măcriş şi clopoţei.

AM RĂMAS secole acolo, explorînd în toate direcţiile, dînd de perete toate uşile şi lăsîndu-le aşa, căscate, în asfinţitul etern. Ceva mă oprea să pătrund dincolo de uşi (spaţiul de după una dintre ele era umplut doar de un ochi care mă privea). Coborînd scările, adîncindu-mă tot mai mult în penumbră, scenele deveneau tot mai penibile, mai apăsătoare. Ţipete scrîşnite mă îndepărtau de anumite zone. Gemete şi gîngureli de plăcere îmi ridicau sîngele în obraji. Curînd, linoleumul începu să se zdrenţuiască, podeaua se umplu de o apă mocirloasă, pe pereţi insecte transparente, numai picioare, începură să se arate. Treptele scării erau acum alunecoase de alge şi răgălii. Cîteva paliere mai jos, ele se lăbărţau, pierzîndu-se în mocirla care scotea aburi sulfuroşi. Era o grotă de dimensiuni gigantești. Flori cărnoase ca niște vulve, duhuind a hoit, atrăgeau insectele tîrîtoare, care se-ngrămădeau cu miile în cupele cleioase. Ca un imens gălbenuş de ou, dar purpuriu-stins, cu pieliţa străbătută de reţele alburii, schimbătoare, soarele umplea aproape tot spaţiul, aşezat direct pe clisa mlaştinei şi împrăştiind raze cafenii de asfinţit. Era mai mare decît putea fi gîndit, era semitransparent şi tremurător, umplînd caverna fantastică. Între pieliţa lui şi pereţi, prin razele stinse, prin valurile moi de purpură, zburau monştri. Nu erau lilieci, nici fluturi, nici păsări, ci himere fără spiţă şi nume. Cu materia purulentă pînă la brîu, apoi pînă la piept, înaintam hotărît către soarele vibratil ca un pîntec. Se lipeau de umărul meu stropii de roua-cerului, fiecare cît un cap de copil. Îmi vedeam faţa în oglinzile lor globulare, multiplicată pînă la greaţă. O sanda pietrificată ieşea o clipă la suprafaţă, scoasă de mişcările corpului meu. Un caiet de şcoală înnămolit plutea cu filele stropite de murdărie. Înaintam cu faţa încălzită de lumina de ambră şi purpură, de parcă lumina ar fi fost doar căldură blîndă, consolatoare. Globul strivitor ocupa acum tot spaţiul din faţa mea, şi nu-mi puteam dezlipi ochii de pe pielea lui delicată, pe care curgeau, se schimbau, evoluau şi se stingeau desene de neînţeles şi totuşi limpezi, ca acele pagini văzute în vis, cu fiecare literă desluşită, dar pe care degeaba încerci să le citeşti.

Figură de roman

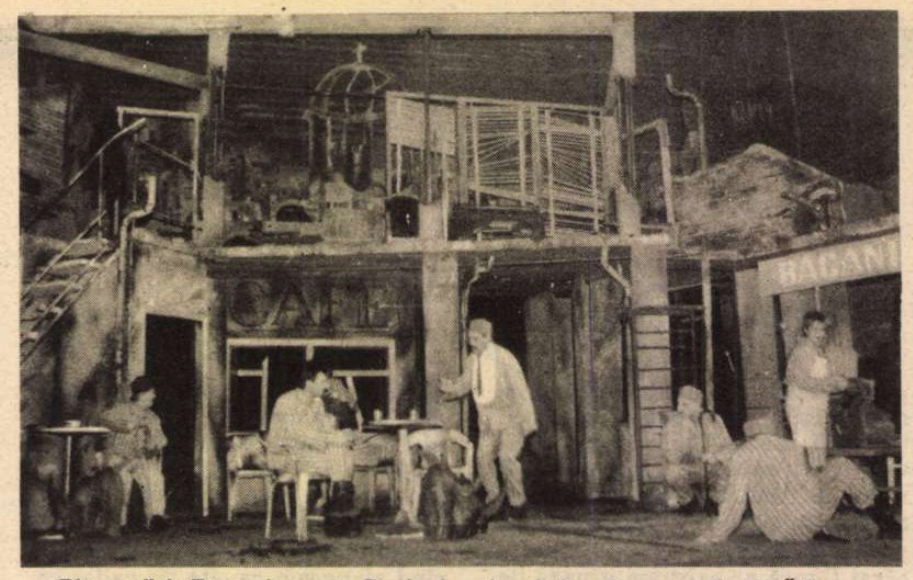
Curînd, lumina deveni gelatinoasă. Îmi ungea faţa, îmi pătrundea în gură şi-n nări. Respiram lumină, şi îmi simţeam cavitatea dintre coaste aprinsă şi fierbinte. Îmi priveam mîinile: deveniseră roşii-transparente, ca şi cînd căuşul palmelor ar fi adăpostit o lumînare. Doar oasele se străvedeau întunecate, ca prin mînuţele fragile ale proteului. Înaintam disperat, fiindcă globul îmi părea tot mai departe şi mai inaccesibil. Ţipetele himerelor, duhoarea plantelor cadaverice îmi întunecau tot mai mult conştiinţa. Mă aflam încă la o distanţă uriaşă de soare, cînd acesta, pe neaşteptate, emise către mine un filament orbitor, un tentacul de flacără, care m-a înglobat şi m-a absorbit în aurul pur, imaterial, din adînc. Lava dumnezeiască mi-a ars într-o clipă hainele şi părul, pielea şi zgîrciurile, vinele şi oasele, maţele şi fecalele din ele, fierea şi otrava din ea, creierul şi nebunia din el, boaşele şi viitorul din ele, traheea şi laringele şi sucurile şi mucilagiile şi ganglionii. Mi-a topit dinţii şi globii ochilor şi stîncile urechii interne. Mi-a distrus liniile vieţii din palmă, m-a scos, m-a anulat, m-a sustras, m-a ridicat, m-a ales. Şi m-a reîntors la ce fusesem dintotdeauna, ce nu încetasem să fiu, ce aveam să fiu pentru o mie de veşnicii, pentru un eon de eoni: plete de aur pînă la brîu, sîni rotunzi de femeie pe pieptul musculos, şolduri largi adăpostind între curbele lor sexul viril, şi un trandafir între degete, cu petale de lumină de aur. Creşteam în aurul rarefiat, ca o statuie de lumină, creşteam atît de rapid, că am spart curînd în ţăndări caverna şi scara spiralată şi nesfîrşitele paliere, şi pămîntul şi cerurile, pînă cînd în tot cosmosul doar eu şi noaptea ne mai aflam, arhonţi ai eternităţii. Globul purpuriu migrase în corpul meu, de-a lungul coloanei, aprinzînd şase locuri cu petalele sale de foc, iar acum îmi radia chiar pe creştet, ca o diademă a mai-mult-ca-Dumnezeirii. Pluteam pe spate în spaţiul mai mic decît mine, cu pleoapele-nchise, zîmbind. Aşa fusesem, aşa aveam să fiu. Fiecare punct al corpului meu era un Dumnezeu atotputernic, fiecare scînteie a părului meu - o aglomerare de lumi. Şi totuşi, eram doar Fetus, locuind un pîntec cu mult mai mic decît mine. Şi totuşi, el mă strîngea, şi cumva ştiam că, de cealaltă parte a existenţei şi a nou-existenţei, o Mamă avea să mă nască. Un uter, dar care nu mă înconjura, ci pe care carnea mea de icoană de raze îl îmbrăca, un uter constelat se contracta lent, apoi tot mai imperios, expulzîndu-mă din Fiinţă. Şi noul meu corp mi s-a părut deodată la fel de greoi ca şi cel vechi, şi contracţiile au devenit violente, şi, cu un chin condensat el însuşi într-o fiinţă chinuitoare, am fost aruncat în Regatul de unde toţi am venit, topindu-mă în pură, vidă, răcoroasă fascinaţie.

■

Vază cu crizanteme

de Marina Constantinescu

Trei şocuri



Rinocerii de Eugen Ionescu. Regia: Laurian Oniga. Scenografia: Sică Rusescu

SPECTACOLUL regizorului Laurian Oniga cu piesa *Rinocerii* de Eugen Ionescu, realizat la Teatrul Dramatic din Constanţa este un experiment care a produs trei şocuri, pe trei paliere diferite.

Un şoc în primul rînd pentru spectatori, chiar dacă reacţiile receptării celui iniţiat sînt altele decît cele ale neiniţiatului. Constanţa este un oraş fără o tradiţie teatrală. Aşezarea geografică minunată a anulat, pînă acum, posibilitatea naşterii unor evenimente teatrale sau a unor spectacole, altele decît cele estivale, sezoniere, uşurele, care să nu concureze cu nimic peisajul marin. O ignoranţă şi o anume pasivitate se pare că au domnit în Teatrul din Constanţa, iar domnia s-a extins, firesc, şi peste spectatori. Nici chiar evenimentele teatrale din Bucureşti, de exemplu (că este mai aproape), nu i-a tentat nici pe unii, nici pe alţii. Poate că tentaţia ar fi dus la o lovitură de stat. Totuşi lovitura de stat s-a dat, dar cu ajutorul forţelor din afara oraşului, cu ocazia recentei premiere. Efectul a fost simţit din plin în interiorul lui. Dacă spectatorul cu apetit şi împătimire pentru teatru încearcă să descopere anumite procedee uneori recurente în semiotica creaţiei teatrale din ultimul timp, pentru spectatorul ocazional, care vine la teatru ca să se odihnească privind ceva, orice, pe scenă, calm, rece, detaşat, *Rinocerii* lui Oniga provoacă reacţii contradictorii, care nasc, în paralel, un extrem de interesant spectacol al sălii. Cei mai mulţi spectatori sînt nedumeriţi şi preocupaţi doar de faptul că nu pot intra să-şi ocupe locurile şi de aceea nici nu sînt atenţi la ce se aude în difuzoarele din foaier (cunoscute refrene de pe la brigăzi artistice, îndemnul proletcultist „hei rup"). Nu participă la spectacolul care a început deja, pentru că nici nu-şi închipuie că el ar fi putut începe în altă parte decît acolo unde ştiu ei, adică pe scenă. Cînd forfotesc nemulţumiţi de întîrziere, uşile de acces în sală se dau violent de perete şi... spectatorii se lovesc de actorii-rinoceri care mişună în beznă de ici-colo, precum nişte oameni de ordine care le vorbesc şi le poruncesc să-şi ocupe locurile. Orbiţi de lumina reflectoarelor care se plimbă înnebunitor peste tot, spectatorii aud cîntece fasciste sau vocea lui Ceauşescu. Unii rîd iar reacţia aceasta ar fi fost ultima la care m-aş fi gîndit. Alţii sînt incomodaţi de „tratamentul" dictatorial şi agresiv al actorilor-rinoceri. Majoritatea însă este şocată.

Cel de al doilea şoc este al actorilor. Întîlnirea lor cu regizorul Laurian Oniga şi cu concepţia sa regizorală este pentru mulţi o experienţă inedită. Textul lui Ionescu nu este deloc uşor. Dificultatea este dublată de viziunea regizorului, care cere actorului despărţirea de inerţie, de superficialitate, de manierism. De fapt, îi cere o opţiune. Nu-i permite să fie pasiv, neimplicat. Relaţiile dintre actori şi regizori devin profunde, mişcătoare şi adesea halucinante. Trebuie să ai şi curaj ca să poţi intra în lumea pe care o asemenea idee de teatru o propune. Cred, de aceea, că pentru actori şi deopotrivă pentru spectatori, întîlnirea cu Laurian Oniga este şi o şansă. El le-a revelat actorilor minunea profesiunii lor, pe care trebuie să o stăpînească şi nu invers, şi a relaţiei cu totul speciale pe care teatrul o creează: autor-regizor-scenograf-actor-spectator. Iar spectatorilor, faptul că în artă ieşirea din convenţie este necesară şi frecventă, că teatrul este un fenomen viu care are foarte multe modalităţi artistice şi estetice de punere în valoare. Pragul acestei întîlniri nu a fost depăşit de toată lumea în acelaşi timp (în jocul actorilor poate o concomitenţă s-ar fi impus). Important rămîne de acum încolo un lucru: ca şansa să nu fie transformată în act ratat.

Cel de-al treilea şoc este provocat de ideea complet nouă pe care regizorul Laurian Oniga şi-a făcut-o despre piesa lui Ionescu. Nimic nu pare absurd, ci, dimpotrivă, firesc, posibil. Într-o lume care trăieşte la limita realului cu imaginarul, a normalului cu anormalul, a interiorului cu exteriorul, a certitudinii cu incertitudinea, a raţionalului cu iraţionalul, manipularea este facilă şi are un scop determinat.

Manipulaţii sînt conduşi spre un extremism malefic, distrugător, de tip dictatorial, fascist, cum este sugerat în text, dar şi comunist, aşa cum îl decodifică şi îl actualizează regizorul. Gloata este uşor manevrabilă, pentru că toţi fac ce li se comandă, iar comanda este, evident, aceeaşi. Se desprind din mase cei care dovedesc exces de zel. Ei sînt potenţialii conducători. Agresivitatea şi iraţionalul sînt principalele lor arme sub ameninţarea cărora lumea este ţinută sub control şi este dirijată. Dacă optezi pentru extremism, sau îl accepţi, alegi, de fapt, înregimentarea şi prizonieratul. Actorii sînt costumaţi la început în mantale roşii şi verzi (o simbolistică a culorii şi ea edificatoare), cu bocanci militari şi poartă în mînă nu cascheta, ci capul de rinocer. Este o instrucţie pe care o conduce un singur om prin comenzile pe care le dă. Regizorul vrea să precizeze şi să expliciteze cauza care a determinat, din punctul lui de vedere, metamorfoza personajelor din piesa lui Eugen Ionescu. Astfel, pare că piesa nu este decît o întrerupere a instrucţiei imaginate de Laurian Oniga, o întoarcere către o situaţie iniţială care face să se înţeleagă un mecanism ce a dus la dictatura fascistă şi comunistă. De aceea, tot la o comandă rinocerii se opresc, îşi dau jos echipamentul „militar" îl depun în braţele spectatorilor (o primă contaminare a „celorlalţi" încă) sau în primul rînd de scaune lăsat gol, rămîn în zeghe şi joacă povestea metamorfozei lor. Regizorul construieşte un personaj: *Vocea autorului* (care este tot atît de bine, în celălalt plan, şi a conducătorului) care citeşte toate indicaţiile de regie, decor sau interpretare din text, de multe ori anticipînd rostirea replicilor. El imprimă şi ritmul instrucţiei, dar şi pe cel al jocului în care ni se arată cum personajele sînt atinse de un model şi îmbolnăvite, cum se propagă apoi prin ei contaminarea şi violenţa. Fiecare rinocer nu se explică, în primul rînd, ci explică, iar explicaţia proprie dă cadrul general, complet. Spaţiul poate fi oriunde, chiar şi într-o mică piaţetă cu băcănie, cafenea, biserică, străduţă îngustă, aşa cum îl indică Ionescu. Cafegiul (turc) macină cafea, Gospodina îşi face cumpărături, Logicianul îşi enunţă silogismele, Funcţionarii funcţionăresc ţinînd bine de scaun pentru că oricînd se poate schimba sau dărîma ceva, pînă şi „scaunul". Ei sînt primii care se tem de apariţia rinocerului, dar şi primii care se îmbolnăvesc de rinocerită şi vor da naştere rinoceriadei. Actorul-rinocer, după terminarea rolului nu dispare în culise, ci coboară în sală, îşi ocupă locul printre spectatorii-potenţiali rinoceri şi priveşte povestea celorlalţi pînă la sfîrşit. Acolo, instrucţia continuă la fel de violentă şi de agresivă. Cei care se opun (tipul personajului Bérenger) strigă cu disperare „nu capitulez" într-un timp al disperărilor. Spectacolul astfel construit este un strigăt, un avertisment moralizator, o conştientizare a realităţii pe care o trăim, un gest politic al artistului care nu poate sta deoparte.

Din păcate, interpretarea actorilor, în ciuda eforturilor de care nu mă îndoiesc, lasă mult de dorit. Ideea regizorală i-a depăşit, poate n-au înţeles-o pînă la capăt. Se vede încă o anumită superficialitate. Poate că şi ei s-au speriat de năvălirea spectatorilor în sală şi s-au inhibat de la început. Ar fi fost bine, cred, pentru prevenirea acestei situaţii care se adaugă emoţiilor, ca la ultimele repetiţii să se repete cu un public improvizat, şi nu cu personaje imaginare. Actorii au mers într-o notă falsă, nefirească, care nu i-a mai părăsit. Regizorul n-a fost deloc inspirat în alegerea lui Bérenger, personajul principal, rezistentul, oponentul. Jocul actorului Vasile Cojocaru nu are forţă, coerenţă, nuanţe. El este mereu acoperit de ceilalţi. Dar personajul piesei nu poate fi acoperit, el, pentru că este singurul care rezistă pînă la urmă, în ciuda metamorfozelor succesive, evidente ale celorlalţi. Putem remarca, totuşi, pe cîţiva dintre actori: Nina Udrescu-Mazilu (Daisy), Lucian Iancu (Domnul Papillon), Iulian Enache (Jean), Liviu Manolache (Botard). Extrem de sugestiv şi de bun este decorul realizat de Sică Rusescu. El pleacă de la afişul spectacolului, care este superb şi obsedant (un oraş peste care se năpusteşte distrugător *rinocerul)*, şi prezintă o situaţie generală urmărită pînă în detaliile din spectacol: impresia de precar, de şubred, schele, biserica a cărei cupolă este construită din coarne de rinocer sau alte simboluri ale dictaturii, cenuşiul predomină în aceeaşi notă cu hainele deţinuţilor. Scenografia contribuie din plin la rotunjimea spectacolului.

Cred că regizorul Laurian Oniga ar trebui să mai monteze alte cîteva spectacole la Constanţa, pentru ca acest spectacol-experiment-şoc, atît la nivel textual, dar şi regizoral, să nu moară şi să lupte mai departe împotriva inerţiilor, în forme variate ale altor montări.

Fenomenul pe care Silviu Purcărete l-a născut la Craiova (este adevărat, continuînd o tradiţie întreruptă şi nu una inexistentă) poate fi un factor stimulant. Piesa lui Eugen Ionescu este înfiorător de actuală în această regie absolut inovatoare, un protest politic şi un avertisment artistic. ■

Teatrul Dramatic Constanţa: *Rinocerii* de Eugen Ionescu. Regia: Laurian Oniga. Decor: Sică Rusescu. Costume: Gina Tărăşescu-Jianu. Coloana sonoră: Vasile Manta şi Raimund König. Distribuţia: Titus Gurgulescu, Ana Mirena, Carmen Enea-Tomescu, Iulian Enache, Vasile Cojocaru, Gabriela Belu, Emil Bîrlădeanu, Alexandru Mereuţă, Valentina Bucur-Caracaşian, Nina Udrescu-Mazilu, Lucian Iancu, Eugen Mazilu, Liviu Manolache, Diana Cheregi, Romeo Pintea. Data premierei: 12 martie.

Întîlnire la Uniter

DUMINICĂ, 14 martie, UNITER a fost gazda unei întîlniri-dezbatere cu o temă mai puţin comentată în vremea din urmă: *Critica textului dramatic, importanţa ei în dezvoltarea noii dramaturgii. Concursurile de dramaturgie. Cadre promoţionale în România.* Întîlnirea a fost prilejuită de colaborarea UNITER-ului la realizarea proiectului româno-britanic NEW WRITING WORKSHOP, proiect iniţiat şi coordonat de *Theatrum Mundi - teatru de proiecte culturale* din Bucureşti şi *Teatrul Bush* din Londra, cu participarea Teatrului Naţional din Tîrgu-Mureş şi a Centrului de întruniri culturale Peleş, sprijinit de Ministerul Culturii şi British Council. Moderatorul dezbaterii a fost Marian Popescu (critic de teatru, vicepreşedinte UNITER) iar raportor, Tania Radu (critic literar). Au fost prezenţi directorul artistic, directorul adjunct şi managerul literar de la *Teatrul Bush* (Dominic Dromgoole, Stephen Wright, Nick Drake) şi, de asemenea, Lucinda Coxon, dramaturg englez, precum şi Melanie Harris, coordonatorul unui program de sprijinire a dramaturgiei engleze. Invitaţii români au fost ziarişti din presă, radio şi tv., dramaturgi (Alina Mungiu, Ioana Crăciun, Anca Delia Comăneanu, Horia Gârbea, Valentin Petculescu, Hanibal Stănciulescu, Marcel Tohatan), critici de teatru (Irina Coroiu, Miruna Runcan, Margareta Bărbuţă, Maria Vodă Căpuşan, Victor Scoradeţ, Cristian Buricea Mlinarcic), regizori. A participat domnul Ion Caramitru, preşedinte UNITER.

Tema propusă ar fi trebuit să aducă în discuţie rolul criticului în promovarea şi dezvoltarea textului dramatic, mai cu seamă a textului dramatic nou, subiect de puţine ori comentat şi, de şi mai puţine ori, generînd puncte de vedere relevante pentru actualitatea imediată a vieţii teatrale româneşti. Şi de data aceasta, tentaţia de a analiza de ce şi cum este pus un text românesc pe o scenă românească, ce înseamnă să fii dramaturg în România, ce vrea regizorul şi ce vrea autorul de text dramatic, a fost mai pregnantă şi a permis discuţiilor să treacă destul de uşor peste subiectul propus. S-a pornit de la ideea că textul dramatic românesc, mai ales cel nou, şi-a făcut, deja, loc în presa literară (graţie unor reviste ca *Teatrul azi, Thalia, Contemporanul)* dar îşi face foarte greu loc pe scena teatrelor. UNITER, prin înfiinţarea editurii UNITEXT, va avea, foarte curînd, un rol deosebit de important în impunerea textului dramatic şi ca literatură dar, cu siguranţă, şi ca pretext pentru realizatorii de spectacol.

Punctele de vedere ale tinerilor dramaturgi români au fost cele deja cunoscute din alte şi alte dezbateri pe această temă. În ceea ce priveşte mentalitatea engleză faţă de dramaturgie, discuţiile au relevat surprize care vor avea, probabil, influenţă şi asupra modalităţii de a scrie teatru în România. „Orgoliul" de scriitor al dramaturgului român, acest statut la care se aspiră ca la un prag maxim, a fost pus faţă în faţă cu o modalitate flexibilă de a face teatru, în care dramaturgul e un om direct implicat în construcţia unui spectacol, alături de regizor sau de directorul de teatru. Modalitatea aceasta este, de obicei, taxată în România drept „experiment", prilej de „atelier", dar în Anglia ea a devenit deja o practică ce stimulează apariţia unor spectacole moderne şi captivante.

Fără a minimaliza „modelul" clasic de a scrie piese de teatru, întîlnirea de la UNITER a deschis o fereastră spre alte „modele". Sau, măcar, spre reflexie.

Elena Drăguşin Popescu

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Înapoi la cinema

SE ÎNTÎMPLĂ, la noi, la această oră, un fenomen care era de aşteptat să se întîmple. După ce, vreme de trei ani, interesul general pentru cinema a înregistrat o tensiune slabă, uneori oscilantă, asistăm, în ultimul timp, la un asalt al publicului asupra cinematografelor. Cauza nu trebuie căutată în calitatea repertoriului - pentru că, şi în aceşti trei ani, au rulat la noi cîteva filme care s-au bucurat de un mare succes pe glob, iar la Bucureşti au fost primite cu indiferenţă. Afluenţa surprinzătoare a publicului nu are, de asemenea, nici o legătură cu vreo creştere a confortului din sălile de cinema; dimpotrivă, degradarea s-a adîncit. Manierele şi serviciile au rămas aceleaşi: invariabil, cu cîteva minute bune înainte de sfîrşitul filmului, apare, bocănind, o plasatoare, care trage cu zgomot perdelele şi deschide larg uşile, numai că nu zice „Ieşiţi odată afară!"

Explicaţia e una singură: după revoluţie, interesul spectatorilor de cinema s-a transferat asupra spectacolului vieţii, de o noutate mai frapantă decît orice ficţiune - circul politic, strada, presa, televiziunea, revărsarea de „bunuri de consum". Apoi, pe măsură ce viaţa s-a „liniştit", pe măsură ce bunurile s-au scumpit, pe măsură ce stress-ul supravieţuirii cotidiene s-a accentuat, publicul, marele public, cetăţeni şi cetăţence, au redescoperit cea mai ieftină distracţie, o cale sigură de evaziune şi de alinare: uitatul cinematograf.

Aglomeraţia săptămînii trecute de la *Patria* şi de la *Scala* s-a datorat nu unor filme-eveniment, ci „doar" unor filme americane care pot fi privite cu plăcere, cu condiţia să nu le ceri să fie altceva decît sînt (şi decît şi-au propus să fie). De pildă, *Uite cine cu cine vorbeşte*, o comedioară fără altă pretenţie decît aceea de a binedispune pentru o clipă şi de a încasa nişte bani pentru asta. Un fel de „jelibon" cinematografic, plin de un elan graţios, ca un fel de paradoxal „clip de lung metraj". În jurul unui cuplu tînăr se învîrte un univers magic, în care „lucrurile" se animă, au glas şi păreri, iar copilaşii-drăgălaşii emit comentarii hazoase, din off, cu vocile unor actori iubiţi de public. Pînă şi John Travolta evoluează decent, fără excese narcisiste, cu numai un „solo" de muzică şi dans. În final, după ploaie şi ceaţă, familia se reuneşte în grădina înflorită a casei părinteşti, lîngă un grătar, iar copilaşii-drăgălaşii merg de mînă pe pajişte şi filozofează, spre fericirea spectatorilor de pretutindeni. Nu trebuie să dispreţuim aceste jeliboane, mai ales că nu e la îndemîna oricui să le facă; dacă ar fi, ar face şi „ai noştri" unu-două pe an, şi s-ar umple de bani, cît să subvenţioneze toată producţia naţională, plus pe Fellini, care şomează, de vreo trei ani, din motive financiare.

Săli pline şi la *Prostituata*, filmul lui Ken Russell. Un regizor binecunoscut, omologat de programul cinematecilor, inconfundabil prin stilul lui „nebun", dezlănţuit, autor al unor filme nonconformist „biografice", despre aventura creaţiei, despre Răul din om şi din lume, un „moralist", cum îi place lui să se prezinte. Şi iată că acest moralist britanic trecut de şaizeci de ani vine (în America) şi face un film intitulat *Whore* (nearticulat); traducerea mai fidelă spiritului filmului ar fi fost, în loc de preaelegantul (şi articulatul) *Prostituata - Tîrfă*. Un lung monolog de sorginte literară, de esenţă mai degrabă teatrală decît cinematografică. Vizualizarea discursului păleşte în faţa textului propriu-zis; construcţia e una previzibilă şi „pisălogică"; avem bănuiala că lui Russell i-ar fi plăcut, - dacă n-ar fi existat producătorii pe lumea asta - să facă un film întreg numai pe prim-planul unei femei, povestind, povestindu-se pe ea, povestindu-şi meseria şi povestind bărbaţii. Aici, Russell nu se fereşte să-şi declare parti-pris-ul. Prostituata e cuceritoare, inteligentă, plină de umor, are un bun-simţ sănătos, o nefericire cinic-autoironică, o vulnerabilitate învingătoare, o naturaleţe totală. Actriţa, Theresa Russell, aminteşte de Shirley MacLaine în tinereţe, pe vremea Irmei la Douce. În schimb, bărbaţii care trec mai mult sau mai puţin meteoric prin film sînt fie caraghioşi, fie slabi, fie ipocriţi, fie monştri, fie stupizi, fie „obsedaţi"; şi, invariabil, în ciuda aparenţelor, ei, bărbaţii, sînt cei manipulaţi; prostituata din film nu poate fi „folosită", ea este cea care îşi foloseşte clienţii ca să muncească „ceva mecanic" (cum îşi descrie personajul natura activităţii). Russell a reuşit un film feminist sută la sută (poate de aceea el şi place şi prinde mai mult la publicul feminin).

Fără a fi în prima linie a filmografiei lui Ken Russell, *Prostituata* nu trebuie trecută la „rateuri"; filmul pune în joc o inteligenţă scăpărătoare şi „marca" unui regizor , un regizor cunoscut prin forţa de expresie figurativă, prin încărcătura barocă, a filmelor lui, prin „delirantele reconstrucţii de epocă", prin cultura rafinată - şi care, acum, a preferat să facă un film „simplu", „cuminte", vorbit pînă la turuială, despre o vestală contemporană a celei mai vechi meserii din lume. Interesant e că în sală nu se aud obişnuitele comentarii şi fluierături. Pentru că, în ciuda subiectului, publicul, - acela care n-a auzit şi nici n-o să audă vreodată de Ken Russell - intuieşte că nu are de-a face cu un film „porno", şi că, dincolo de sex şi dincolo de replicile fără perdea este vorba, mereu, *despre altceva*.

Concluzia lui Russell, - fost navigator, coregraf, dansator, actor, fotograf, documentarist - om care a văzut multe la viaţa lui, ar fi aceea că, în materie de prostituţie, profesionistele sînt nişte inocente oneste, iar adevăraţii campioni sînt „oamenii respectabili".

O replică din film i-ar putea fi un bun motto: „Dacă e ilegal să trăieşti pe spatele altuia, atunci să se desfiinţeze Bursa!".

■

Uite cine cu cine vorbeşte! (producţie TriStar), regia Amy Heckerling.
Prostituata (producţie Trimark), regia Ken Russell.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Berger şi Bach

NU VREAU să afirm că cei doi muzicieni din titlul articolului au roluri de egală însemnătate în istoria artei lor. Bineînţeles că primul dintre ei face parte din oceanul admiratorilor fără limite ai celui de al doilea. Dacă mi-am permis totuşi să le alătur numele, nu este numai din pricină că cel dintîi a plecat de curînd dintre noi, ci dat fiind că, peste timpuri, făceau parte din aceeaşi familie spirituală. Cînd am aflat, prima oară de la televizor, că Wilhelm Georg Berger nu mai este, am resimţit o încremenire care semnifica (este bine că a fost arătat dirijînd orchestra) că tot ceea ce pare veşnic are de obicei şi un sfîrşit. Ştiam că este grav bolnav, dar avea ceva în fiinţa lui care se înrudea cu acţiunea fără de limite obişnuite. Avea, adică, un cult al muncii care te făcea să primeşti şirul, sortit parcă să nu se oprească niciodată, al producţiilor lui, ca pe un dat al naturii tot atît de firesc ca unduirile apei sau ca zborul păsărilor. Cîntase la violă (a făcut parte din Filarmonica bucureşteană), dirija, făcea să răsune orga, scria cvartete de coarde şi îndruma asemenea formaţii în aspiraţia către desăvîrşire cu egală naturaleţe şi cu o autoritate blîndă care avea ca subtext competenţa totală. German fiind - originar de la Rupea, din preajma Braşovului -, a fost totodată artist român şi s-a dovedit de-a lungul timpului una din prezenţele cele mai fertile şi binefăcătoare ale Uniunii Compozitorilor de la noi. El se numără printre acele exemplare umane nobile care dovedesc aevea, fără proteste sau accente ostentative, cît de ridicule sînt împărţirile naţionale factice ale breslelor unite de aceeaşi aspiraţie şi chemare. De altfel, avea o înţelegere atît de largă, de atotcuprinzătoare, a lucrurilor, încît orice compartimentare sau despărţire artificială şi forţată părea, în faţa unei asemenea viziuni universaliste şi globale, de o nimicnicie care aproape că nu mai era nevoie să fie demonstrată. Cădea de la sine şi *lipsea* din faţa noastră, cuprinsă - ar fi trebuit - de ruşine.

Wilhelm Berger era un meşter (cuvînt pe care-i plăcea să-l folosească în accepţiunea superioară, aceea de maestru care nu face caz de vastitatea şi adîncimea cunoştinţelor şi harului), iar, în orice domeniu al muzicii se manifesta, temeinicia contribuţiei i se arăta indiscutabilă. Simfoniile lui, cvartetele, lucrările pentru orgă - şi atîtea altele - îşi aşteaptă pe cel sortit şi competent să le comenteze şi să le ordoneze întru eternitate. Ca muzicolog, pe de altă parte, face parte dintre acei aleşi ai acestei îndeletniciri care au în stăpînire atît arsenalul analitic complet cît şi darul de a înfăţişa tainele artei sunetelor cu un firesc şi o generozitate sortite să ajungă la toate inimile. Îmi amintesc de totala lipsă de ostentaţie şi pretenţii cu care îşi aducea fiecare dintre noile opuri pentru a primi mai întîi încuviinţarea şi sufragiile colegilor. Într-o asemenea împrejurare, mi-a fost dat să „opinez" asupra uneia din ultimele sale cărţi - din fericire astăzi apărută - despre Mozart, în legătură cu care se documentase prin călătorii de studii şi prin cercetarea originală a creaţiilor divinului salzburgian. Sarcina *referentului* cărţilor lui Wilhelm Berger era dintre cele mai uşoare şi mai fericite. Pur şi simplu, nu trebuia schimbată nici o virgulă, nu se cădea să fie clintită nici o judecată de valoare, nu era necesar să se verifice soliditatea nici unei argumentaţii sau exactitatea oricărei date. Seriozitatea, ştiinţa, infinitul respect al autorului pentru înaintaşii studiaţi şi propagaţi - toate acestea erau în afară de orice discuţie sau posibilitate de contestare. Cele scrise puteau fi considerate *literă de evanghelie* - cum se spune. De aceea, *ghidurile* de tot felul pe care le-a lăsat melomanilor sînt capabile în adevăr să deschidă drumul spre miezul capodoperelor muzicii tuturor celor ce încă nu l-au găsit sau să aducă lumini oricînd revelatoare mulţumiţilor care se socotesc pe deplin lămuriţi. Cea mai frumoasă cinstire a celui plecat prea repede şi discret este de a-i asculta muzica şi de a-i citi cărţile. În durere, să ne bucurăm că avem de prospectat, încă şi încă, un asemenea tezaur practic inepuizabil!

În vecinătatea unei astfel de personalităţi, ar părea inutil şi frivol să pomeneşti despre o altă muzică - în afară de cea a *uriaşului bun*, a minunatului Johann Sebastian. De aceea, să ne luăm permisiunea de a mulţumi - aşa cum ar fi făcut-o şi Wilhelm Berger - tuturor celor ce au dat fiinţă sonoră partiturii rămase pentru secole sub titlul de *Johannes Passion*. Lucrul s-a întîmplat în studioul de concerte Radio, unde acelaşi Ludovic Bacs ne-a adus, în prealabil, cealaltă minune a *cantorului de la Leipzig, Matthäus Passion*. Sînt daruri nepreţuite făcute tuturor - şi în primul rînd *tinerilor*, care iau acum la cunoştinţă existenţa unor asemenea comori de artă şi spiritualitate. Nu vrem să încercăm stabilirea adevărului absolut, este drept însă să se arate că interpretarea nu a trădat paginile miraculoase ale textului şi ne putem exprima *bucuria* că asemenea evenimente muzicale sînt posibile şi înfăptuite cu dăruire, înţelepciune şi ardoare. Avem un remarcabil *evanghelist*, tenorul Ionel Voineag, înfiorat în faţa evenimentelor pe care le are de povestit în muzică şi în acelaşi timp demn să ne reunească în aprecierea entuziastă şi caldă a glasului lui, cu strălucire diamantină şi rezonanţă rămasă pururi nobilă şi autentică stilistic. Alături i-a stat gravitatea vocii de bas a lui Mircea Moisa, reputatul cîntăreţ clujean, care chiar dacă ne-a făcut uneori să resimţim efortul căutării intonaţiei juste (ca în *aria* din partea a doua a *Pasiunii*) a corespuns în totul imaginii rezervate rolului său în dramaturgia generală a oratoriului. De altfel, cei doi solişti bărbaţi duc, cantitativ, greutatea principală repartizată de Bach diferitelor sectoare interpretative. Ceea ce nu ne micşorează satisfacţia de a afla în Georgeta Stoleriu şi Carmen Oprişan (însoţită într-o faimoasă arie, *Es ist vollbracht - S-a săvîrşit*, de contribuţia *violei da gamba* mînuită de Anca Iarosevici) interprete de egală valoare şi autenticitate. Omagiu corului, mereu viu şi suplu, ori grav şi solemn, pregătit de Aurel Grigoraş. Şi bravo! lui Lodovic Bacs care *tace şi face*...

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Şi dl Sava înjură

ACUM vreo cîţiva ani am auzit o înregistrare radio a vocii lui Rebreanu. O voce voalată de om obosit sau, oricum, nedeprins cu exerciţiul oratoriei. Las deoparte cele o sută de ţigări pe care le fuma zilnic Rebreanu. Cine e învăţat să-şi întrebuinţeze glasul ca instrument de lucru se descurcă şi dacă e răguşit - vi-l amintiţi pe Clinton în seara cînd l-a învins pe Bush. Rebreanu se număra printre cei care îşi ignoră glasul, la fel cum alţii ignoră hîrtia de scris. Nici Augustin Buzura nu pare a pune mare preţ pe oralitate. Şi nici pe relaţia directă cu publicul. Nu numai vocea sa, dar şi cîteva afirmaţii risipite de-a lungul discuţiei sale cu Iosif Sava m-au făcut să mă gîndesc la Rebreanu. Una dintre ele - care l-a şi contrariat pe interlocutorul romancierului - ţinea strict de „meserie", pe care dl Buzura a numit-o *nenorocită*. Şi nu din nevoia de a fi paradoxal. Rebreanu mărturisea într-un interviu că scrisul nu e o plăcere pentru el, ci mai degrabă un chin căruia nu i se poate sustrage. Alta trimitea la condiţia prozatorului ieri şi azi. Pentru Augustin Buzura ceea ce contează e adevărul pe care îl scrii în cărţile tale. Pentru acest adevăr merită să te lupţi, înainte de orice, fiindcă prin el îţi justifici existenţa. Chestiunea adevărului era esenţială şi pentru Rebreanu, ca prozator, care îşi pregătea cărţile printr-un minuţios efort de documentare. Documentarea însă nu înseamnă neapărat garanţia adevărului. Autorul are nevoie de încă ceva, în afară de răbdarea de a răscoli lumea în căutare de mărturii. El are nevoie de o busolă interioară care să-l ajute în drumul său către ţintă. De un anumit echilibru cu ajutorul căruia să poată discerne lucrurile, dar şi de intuiţia - pe care o ai sau nu - a diagnosticului corect. Iar în final, de forţa de a apăra acest diagnostic. E de înţeles nemulţumirea romancierului faţă de cei care afirmă despre el că a scris cu libertate de la stăpînire şi chiar mefienţa lui faţă de cei care strigă *„Jos"*. În privinţa libertăţii de la stăpînire, e o mare nedreptate să confunzi un bun cîştigat de cineva cu un cadou pe care l-ai aşteptat. Tenacitatea lui Augustin Buzura e o armă pe care puţini scriitori o au. E o evidenţă asta, ca şi optimismul, de om înzestrat cu o uriaşă răbdare, al romancierului. Ciudat e că răbdarea asta e altoită pe un temperament lesne de iritat pe care scriitorul şi-l stăpîneşte cu destulă greutate, de parcă s-ar teme de propriile sale izbucniri. Poate că acesta e unul dintre motivele pentru care dl Augustin Buzura se fereşte de politică. În clipa cînd a adus vorba despre declaraţiile pastorului Tökes, s-a înfuriat, pe bună dreptate, fireşte, dar pentru cîteva minute romancierul şi-a suspendat dialogul cu dl Iosif Sava, atacîndu-l pe pastor cu o vehemenţă care n-avea nimic din discursul de la tribună al politicianului, ci venea dintr-o indignare pe care nu şi-o putea stăpîni. Să te apuci de politică avînd un asemenea temperament înseamnă să te sinucizi cu bună ştiinţă, dacă te cunoşti cît de cît. Cînd suferi atît de intens că un semen de-al tău minte, nu te poţi vindeca decît la masa de scris. Sau astupîndu-ţi urechile.

Nu izbutesc să mi-l închipui înjurînd pe dl Sava, dar dacă declară că în ultima vreme o face, îl cred. Şi mă îndoiesc că d-sa înjură fiindcă simte plăcerea de a insulta. Pentru unii înjurătura e o formă de atac, pentru alţii un mijloc de a pune capăt unui conflict care tinde să se lungească. Sictirofilia, termen inventat de directorul general al Televiziunii, nu e nici pe departe ceea ce îşi închipuie dl Everac. Dar în privinţa eforturilor sale analitice nu cred că are rost să ne mai pronunţăm. Ascultîndu-i editorialul prin care se străduie să definească sictirul mi-am adus aminte de o povestire de Hasek în care e vorba de un foiletonist angajat la o revistă să descrie animale exotice. După un timp, plictisit să le tot descrie pe cele cunoscute şi înregistrate ca atare, foiletonistul a început să inventeze el altele. Care mai de care. Cred că nu din plictiseală a început dl Everac să inventeze cuvinte, ca acest „sictirofilie", iar apoi să le delimiteze aria de întrebuinţare, cu aerul descoperitorului de maladii neştiute. Cauza e mai modestă. Ea ţine de orgoliul editorialistului care neputînd răspunde direct celor care scriu în presă despre el, începe să inventeze boli de care ar suferi chipurile românul. Pe dl Everac nu-l întristează sictirofilia, ci îl supără everacofobia. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Real şi serial într-un singur tralala

S-A TERMINAT teleofensiva celor „80 de zile" ale lui Phileas Fogg în jurul pămîntului, am trăit-o, în vreo 80 de zile de-ale noastre, în toate cele trei stări: solidă (ca ecranizare clasică), lichidă (ca desen animat) şi gazoasă (ca documentar fermecător în 1987!), Phileas Fogg, în toate trei, a ajuns la ţanc, trezindu-mi observaţia unui bun scriitor englez contemporan: „Punctualitatea e virtutea celor care se plictisesc şi n-au ce face", a continuat rotaţia apartamentelor în jurul planetei Ewing, a continuat „Cel de-al doilea război mondial", dincolo de cucerirea Berlinului, dincolo de izbînda bunilor, dincolo de episodul cu Stalin care propune împuşcarea rapidă a 50000 de ofiţeri germani la care Roosevelt, vrîndu-se spiritual şi deştept, contrapropune 49000, doar Churchill apreciind sever că preferă să fie spînzurat, în grădină, decît să vadă asemenea măcel fără judecată -

dar ce se întîmplă cu schiţele astea, tot englezeşti, extrem de englezeşti, zise cu „sfîrşit neaşteptat"?

Pe o vreme ca asta, cu dinozauri de cîte 221 de episoade, aşteptîndu-se cel de-al 224-lea în care să învie cine trebuie să învie, - trebuie să fii tralala ca să te uiţi la vrăbiuţele astea de cîte 50 de minute, schiţişoare care acum încep şi acum se termină, obositor de scurte, agasant de ironice (ehe, dialogul din „Dallas"...), cu subiecte ridicate pe un vîrf de ac... Eu sînt tralala. Nu-mi scapă una. Scapără în ele un spirit de observaţie inteligent, alert, la limita bîrfei, o plăcere sobră în dezvăluirea stereotipiilor, un simţ al ambiguităţii în caraghioslîc plus o voluptate a conciziei pe care serialele astea lungi cît o zi de prost, cu banalităţi întinse cît un chewingum mestecat ziua şi noaptea, ni le-au atrofiat. (La Hong Kong sau Singapore, nu mai ştiu exact unde, e interzis chewingumul pe stradă şi în localuri publice!). Sigur că nu toate schiţele acestea sînt geniale, cum o cere exigenţa noastră dîmboviţeană capabilă să vadă imediat în tot ce nu-i capodoperă, un rahat. Şi ce dacă nu-s geniale? Şi de ce ar fi? Bun, serios e fiecare episod din „Dallas" din care nu se scapă replică. „Ei şi ce dacă ne prostesc cu învierea lui Bobby?" spunea blînd un domn în vîrstă, altuia, la o coadă pentru pateuri la Patipat. „E, în schimb, lung..."

În fond, cel mai bun J. R. e Tanno din „Caracatiţa" care-l suflă în ticăloşiile serioase pe texan. Nici acela nu trebuie pierdut. Forţa lui se măsoară la teleactualităţi: ele sînt bibliografia „Caracatiţei", atunci cînd la jurnalul de noapte, după acordurile sumbre ale lui Morricone, apare reală doamna judecător Carla Da Ponti, la Roma, urcînd într-o maşină blindată ca să n-o împuşte Mafia, iar patronatul italian - toţi cu chipurile magnaţilor din film! - se adună pentru a vedea ce pot face după decapitarea guvernului corupt. Pe acordurile lui Morricone - real şi serial fac tralala şi halucinează împreună, trecîndu-ţi prin cap, ca glonţul, grozăvii ca acestea, mai concise ca o schiţă englezească: ce-ar fi ca judecătorii care inculpează la Roma politicienii să fie ai Mafiei şi ce-ar fi ca avioanele americane din care se descarcă peste Bosnia pîine şi aspirine să fotografieze tot acum, noaptea, regiunea pentru ca mîine s-o bombardeze cu aceeaşi precizie, cum vor foştii maoişti parizieni!? Sînt chiar tralala?

...Şi atunci, ce-aş avea împotriva „Dallas"-ului? N-am nimic împotriva lui. Bătălia e pierdută: în locul epopeii, lumea - monumentală cum o ştim - a inventat serialul cu 475 de picioare şi nu mai are chef de schiţe; iar „Dallas"-ul a lăsat, totuşi, cel mai expresiv strigăt bucureştean, în amurgul zilei de 24 ianuarie 1993, de Unirea Principatelor, cînd pe dealul Mitropoliei, la o Horă a Unirii din care era să iasă o oarecare cafteală între pro şi antiguvernamentali, cineva a strigat, liniştindu-i pe toţi:

- Hai, mă, acasă, că-ncepe „Dallas"-ul!

Asta nu se uită. Hamlet însuşi n-ar putea inspira o asemenea chemare. Se fac, în curînd, 80 de zile de cînd strigătul ăsta îmi dă ocol pixului. Cine ştie dacă voi ajunge la ţanc? ■

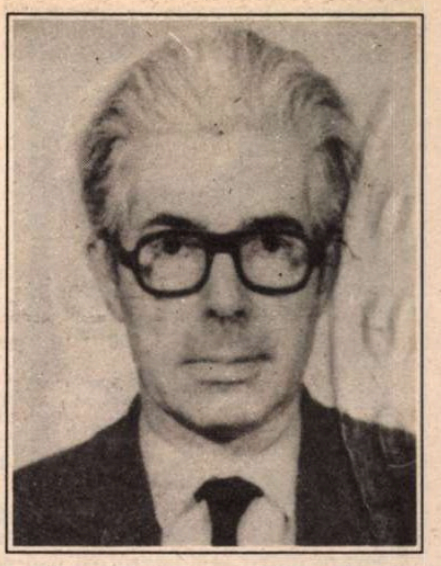
RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

O halucinantă autenticitate

OBSEDAT de mirajul autenticităţii, Geo Bogza refuza, la începutul anilor '30, să transforme, „după moda timpului", „substanţa" reală a vieţii idolului său, Urmuz, într-o „biografie halucinantă". La acea dată, sentinţa îi apărea ca definitivă. Nu avea, însă, cum să bănuiască, atunci, că făcea parte dintr-o generaţie al cărei destin va urma să fie înţeles doar prin acceptarea adevărului că autenticitatea este, în primul rînd, halucinantă. Evocarea Harry Brauner, transmisă recent în ciclul radiofonic *Izvoare* (redactor Gruia Stoia) întăreşte această impresie. În 1928, la 20 de ani, absolvea Academia de Muzică din Bucureşti şi începea imediat să muncească la Arhiva de Folclor a Societăţii Compozitorilor Români. Timp de două decenii va activa aici, contribuind efectiv la organizarea, conservarea, îmbogăţirea tezaurului de peste 5000 de înregistrări realizate în cele mai importante zone etnografice ale ţării. A lucrat alături de Constantin Brăiloiu, a colaborat cu Dimitrie Gusti (campaniile monografice de la Drăguş, Bistriţa-Năsăud, Nucşoara Argeş...), a organizat, după 1935, cîteva importante turnee ale muzicienilor şi dansatorilor români în străinătate. A contribuit real la descoperirea şi afirmarea unor artişti intraţi în rîndul valorilor clasice. Maria Tănase şi Gheorghe Zamfir sînt, astfel, doar doi dintre cei ce pot fi pomeniţi aici. Între 1946-1948, a fost antrenat în consolidarea unor instituţii dedicate valorificării şi cercetării culturii populare (Institutul de Folclor, şcoala de învăţat instrumente populare, arhive de specialitate, tarafe, ansambluri...) ca şi în introducerea folclorului în programa universitară. Respectă puterea radiofoniei şi, după 1947, iniţiază cicluri de prelegeri pe teme muzicale. După 1966, reia toate aceste preocupări, păstrîndu-şi intacte acele calităţi elogiate de contemporani: vioiciunea spiritului, competenţă, replică scînteietoare, devotament faţă de domeniul căruia şi-a dedicat viaţa. Reîncepe să lucreze (Institutul de Istoria Artei), să scrie (articole, studii, în 1979, *S-aud iarba cum creşte*), să conferenţieze la radio, în faţa tinerilor, a publicului larg. Reia, cu mai multă tărie, campania de apărare a folclorului autentic, combătînd cu intransigenţă lucrul „făcut" şi „prefăcut", orice formă de poluare a tradiţiei. La 11 martie, s-au împlinit 5 ani de la dispariţia sa. Nu e greu de observat că, din această succintă cronologie reală a unei biografii, peste un deceniu pare dacă nu absent, oricum lipsit de evenimente citabile. Este perioada detenţiei pe care a avut-o de executat, căci Harry Brauner este unul dintre cei implicaţi în procesul Lucreţiu Pătrăşcanu. Subintitulată „emisiune muzicală de folclor", *Izvoare* nu insistă, poate normal, asupra motivelor, motivaţiilor, detaliilor acestei detenţii. Transmite, în schimb, un document excepţional şi cum el a fost plasat în finalul rubricii, întreaga evocare a căpătat, brusc, o altă semnificaţie. Este vorba despre o înregistrare-document, păstrată în arhiva Harry Brauner-Lena Constante, o înregistrare, din 1969, în care Nichifor Crainic povesteşte cum, aflat în celula alăturată muzicologului i-a dictat acestuia, prin zid, timp de o lună, 32 de poezii. Harry Brauner compunea muzica şi „a doua zi, mărturiseşte Nichifor Crainic, ne cînta melodia la zid. Asistam ca la un miracol la această invenţie de o fecunditate uluitoare". Umilit şi terorizat, Brauner „se răzbuna" prin această „evadare artistică", „ne încînta şi pe noi dar şi pe el". Aşadar, 32 de poezii transpuse pe portativ în închisoare. În sfîrşit, am auzit cîntată una dintre ele. A fost cea mai cutremurătoare probă radiofonică auzită în ultima vreme. ■

Un model



ÎN LUNGA perioadă a chinuitoarei lui despărţiri de viaţă, l-am văzut de mai multe ori; de fiecare dată era diminuat fizic: corpul murea cu încetul, în timp ce ochii păreau tot mai aprinşi, expresie a lucidităţii. În ultimele săptămîni veghea dormitînd; ochii lui urmăreau totul; comunicînd din ce în ce mai greu, vorbea totuşi pentru a testa dacă este înţeles, pentru a se convinge că trăieşte. Nu putea nici trăi, nici muri. Cu muzica o terminase; îşi trecuse în memorie tot ceea ce cunoştea; acum spunea că *restrînge* totul din ce în ce mai mult.

În tot acest timp m-am gîndit mult la el, adesea obsesiv şi, fără să vreau, comparînd starea lui cu ceea ce se petrece în jur; viaţa curentă, cu pasiunile ei adesea mărunte, îmi apărea ca deşertăciune. „Aici, în spital, e altă lume; aflăm tot ce se petrece afară, dar trăim în altă lume". Şi tot Dan: „Cum trec oare medicii dintr-o lume în alta de mai multe ori în fiecare zi?" O mulţime de gînduri mi-au trecut prin minte, însă mi s-a părut rău prevestitor şi lipsit de prietenie a mi le nota; Dan mi s-a părut întotdeauna omul cel mai drept, mai participativ şi mai obiectiv din generaţia mea; omul cel mai curat, trăind sub semnul discreţiei şi al unei obiectivităţi maioresciene.

După ce a murit, mi-a fost şi mai greu să pun mîna pe condei. Acum, încet-încet, las gîndurile să curgă, pentru că mi se pare că impresiile noastre ale tuturora trebuie să fie spuse, să rămînă. Pentru mine, felul de a fi al lui Dan Constantinescu este un etalon. Cu firea sa afabilă, singuratecul Dan Constantinescu are ceva ideal; era diferit de ceilalţi, dar fără ostentaţie, fără poză, căutînd mereu să treacă neobservat.

Oare este bine să vorbesc mai întîi despre om şi numai după aceea despre muzician, într-o lume în care primează criteriul succesului, al „realizării", indiferent de mijloace? (Ba chiar apelînd la mijloace pe care, dispreţuindu-le la alţii, le admirăm şi le urmăm în taină.) Dan Constantinescu s-a detaşat net; nu a primit această lume, nu a urmat cursul ei. A urmărit-o fără să se erijeze în profet. Nu a demonstrat, nu a predicat, nu a pontificat, nu a afişat un aer de superioritate. Nu a fost laureatul nici unui concurs de împrejurări. A detestat practica socială a „comunismului real". Cînd Mihail Jora a fost ostracizat, el a continuat să-l frecventeze; cuiva care „era în drept" să-l întrebe, i-a spus că - da! - îl frecventează, iar cînd acela l-a întrebat cine mai vine pe acolo, i-a răspuns: „să-ţi spună cel care m-a văzut acolo şi ţi-a raportat ţie". L-a adorat pe Jora; gesturile şi comportamentul lui mai aminteau şi pe patul de moarte această fascinaţie; ceea ce nu l-a împiedicat să scrie în 1991 despre Jora unul dintre cele mai nepărtinitoare articole, într-o lume în care a iubi înseamnă adesea a linge, şi a critica înseamnă a condamna.

Nimic nu l-a putut determina să intre în partid sau în FDUS. N-a afişat însă nici un merit în aceasta şi, după decembrie 1989, nu s-a pus în faţa nimănui, nu a tras nici un folos. Era străin de caracterul acela giroscopic al oamenilor care schimbă prietenii odată cu regimul politic. De cîteva ori de-a lungul anilor mi-a vorbit despre un medic dintre cele două războaie care se lăuda: „Cînd vine un ministru nou, îi ţin ţucalul; cînd cade, i-l vărs în cap"; şi niciodată, de cîte ori mi-a amintit despre acest om, n-am putut înţelege ce simţea el mai puternic: dispreţul pentru acest comportament, sau mirarea că el poate exista alevea? La fel, despre cineva care se lăuda că raportează şefului instituţiei în cele mai mici detalii tot ceea ce se vorbeşte în timpul lucrului.

Era tradiţionalist, dar la pas cu vremea; cu tristeţe spunea că nu acordă monarhiei şanse de revenire în România. Patriotismul şi credinţa religioasă au fost pentru el chestiuni exclusiv intime, fireşti, în nici un caz monedă de schimb, tobă de bătut sau obiect de tranzacţii sociale şi politice.

El, care ceruse să nu i se anunţe public moartea, să nu se scrie despre el, să fie înmormîntat la Pucioasa lîngă părinţii săi, fără public şi fără discursuri, nu a prevăzut indiscreţia unui şofer care a permis să ajungă ştirea la Uniunea Compozitorilor, înainte ca aceasta să fie prevenită; astfel a apărut anunţul de la radio. La înmormîntare, cineva de la Pucioasa a spus: „Noi nu am ştiut că domnul Dănuţ al nostru este profesorul Dan Constantinescu".

În breasla compozitorilor rezultatul întregului său comportament a fost ciudat: omul a fost considerat întotdeauna un stîlp al Uniunii Compozitorilor, o permanenţă de neclintit; îndeplinea şi la Uniune şi la Conservator toate sarcinile care i se încredinţau. Însă această cinstire a omului care niciodată nu s-a aşezat în banca întîia, a fost însoţită de trecerea în anonimat a compozitorului. Dan Constantinescu nu a fost omul care să aducă aminte despre lucrările sale; şi, cum în ultimul deceniu şi jumătate şi-a îngrijit părinţii şi alţi apropiaţi ai săi mai vîrstnici, (dar poate şi din motive necunoscute), treptat producţia lui componistică a încetinit pînă la oprire.

L-am auzit spunînd de mai multe ori de-a lungul anilor: „În viaţă totul se plăteşte". M-am întrebat însă fără rost: dar un om ca acesta de ce a avut de suferit atîta? Poate că o neaşteptată răsplată pentru el a fost felul cum l-a însoţit Myriam Marbe în golgota ultimului an.

Va fi necesar, cred, un efort de reamintire şi reevaluare a operei lui Dan Constantinescu. Lucrările sale trebuie reluate, în încercarea de a înţelege sensul lor general, semnul sub care se înscriu ele. În mintea mea, compozitorul Dan Constantinescu se asociază, nu ştiu de ce, cu figura poetului Al. A. Philippide; poate prin simplicitatea şi naturaleţea care ascund o complicată fire aristocratică. Reluarea lucrărilor acestui compozitor ne rezervă surprize: vom putea constata perenitatea lor, caracterul lor anticipativ, complexitatea lor.

A murit Dan Constantinescu: un om care a citit toate cărţile, privindu-le suveran şi mergînd pe vîrful picioarelor prin lume, prin biblioteci şi prin propriile sale lucrări.

Anatol Vieru

PREPELEAC

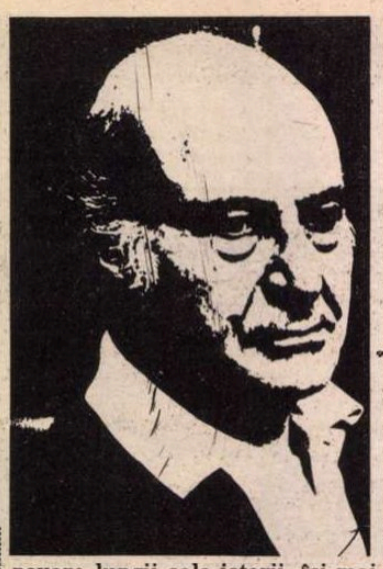
Kamceatka (1)

PERSONAJUL stă singur în mijlocul mulţimii festive cu o sticlă de votcă în mînă, una de trei sferturi, pe jumătate goală. Mă aflu destul de aproape de dînsul ca să pot aprecia cantitatea, cînd duce sticla la gură şi mai înghite o duşcă. Toţi circulă în sala imensă de marmură cu pahare de vin, votcă, bere, se opresc doi cîte doi, sau în grupuri, şi rîd şi ciocnesc veseli între ei. Numai cînd ajung în dreptul singurateculuI, ciudatului personaj, nu se opresc, nu-i adresează vreun cuvînt, nu ciocnesc cu el, numai cu el nu. Cu el, nu. Să fie că el nu bea din pahar, ci direct din sticlă? Nu cred. Fasoane aici la Moscova proletară nu se fac, şi-apoi ruşii beau, dacă au, din orice, chiar şi direct din butoi, îngenuncheaţi la canea, ca la Alba Iulia în 1944.

Numai cu el nu vor să închine. Ceea ce îl face dintr-odată bătător la ochi asemeni oricărui exclus, oricărui osîndit, izolat. E un individ tînăr, mic de statură, foarte slab, cu un fel de trening pe el, deşi toamna este înaintată, cu o pereche de tenişi în picioare, fără ciorapi, iar treningul de pe el şi tenişii sunt atît de negri, de murdari de noroi, un noroi uscat, cenuşiu, încît se confundă cu părţile pielii rămase la vedere, plus capul mic, rotund, chel, jegos şi acesta, un jeg vechi, lucios, avînd culoarea unei bile de bronz şlefuite. Dacă te uiţi în fugă la el, poţi să crezi că-i gol-puşcă, despuiat, în mijlocul atîtor scriitori şi artişti, încliftaţi, cu cămăşi albe pe ei, cravate ţipătoare...

Am, pentru excluşi, pentru surghiuniţi, o pornire justiţiară pe care cu greu pot să mi-o stăpînesc. Le iau pe loc apărarea. Mă solidarizez cu ei, cînd mi se pare că riscul nu-i prea mare; cînd pot să fac o faptă bună, fără ca prin aceasta să păţesc ceva grav de tot. În orice idealism intră şi o mică, mică doză de pre-vedere. Alţii nu iau în calcul nimic; însă aceştia sunt marii eroi, imposibilii eroi, martirii al căror sacrificiu e totdeauna făcut şi lăsat moştenire, spre a ne arăta nouă, celorlalţi, cît de slabi de caracter suntem, cît de meschin de abili în acţiunile noastre pe care le credem umanitare... Am fost sigur că insul nu prezintă nici un risc. M-am dus drept la dînsul cu paharul meu de vin în mînă, l-am salutat întinzînd spre el paharul în semn că vreau să ciocnim, şi pe faţa asiatică a personajului, - şi asiatică e puţin zis, - pe figura schimonosită cu ochii strînşi de tot, piezişi, purtînd pecetea arctică a extremului nord bîntuit de vînturi sălbatice, unde un fir de iarbă, un surîs omenesc devine un eveniment colosal, un fel de bucurie îngrozită se aşternu repede, o veselie înspăimîntată, o voioşie cumplită forţînd fizionomia neexersată, nepregătită, ori poate chiar neputincioasă să exprime o astfel de stare sufletească, ea existînd totuşi ascunsă, în inimă, bine pitită, asemeni unui zăcămînt de pietre preţioase. Şi fiindcă nu ne înţelegeam, nu găseam cuvintele potrivite pentru urări, ne-am bătut frăţeşte pe umeri, ne-am îmbrăţişat, ne-am pupat de trei ori pe un obraz şi pe altul şi strîngîndu-ne astfel la piept cu o efuziune şi cu o iubire prietenească, a unor prieteni ce nu se mai văzuseră de zeci şi zeci de ani, am simţit că mă înăbuş, că mă sufoc, că leşin... Abia acum pricepusem de ce toată lumea îl ocolea: puţea. Puţea teribil, înfiorător. A peşte mai întîi, uscat, afumat, sărat sau stricat; a piele neargăsită; a jeg strîns de ani şi ani de zile, ceea ce-i dădea aerul acela sumbru-lucios; a cenuşă, a lemn pe jumătate ars, a foc stins, plouat, a catran şi cîlţi mucegăiţi de barcă; a nisip umed; a ţigări răsucite în foi de ziar; a rachiu combinat cu o greţoasă duhoare de untură de peşte; şi, peste toate acestea mai mirosea a încă ceva nelămurit, un miros pe care nu-l percepusem niciodată în viaţa mea de continental şi pe care aş fi putut să-l definesc doar din scris, din cărţile citite, de pildă din *Bătrînul şi marea* nemuritorului Ernest: mireasma oceanului în zori, înainte de răsăritul soarelui. Puteam să jur că dacă individul strînsese în el atîtea mirosuri, duhori, miasme greu de suportat, - duhori, mirosuri, miasme pe care ceilalţi literaţi din sală, oricît de murdari, nu aveau cum să le răspîndească, - nu numai din pricina rasei, dar şi a modului lor de a fi în general, - aceasta se întîmpla numai şi numai ca să existe un fundal, pe măsură, un termen de comparaţie, terestru, cu parfumul sfînt, divin, al dimineţii oceanice, cu mireasma sacră a oceanului încă mai dormind în zori... Era, dacă vreţi, răsplata dumnezeească, oferită celui ce ar fi cunoscut dampful drăcesc, putoarea de iad a pămîntului, organicitatea învinsă, carnea putrezind în soare... Personajul izbutea să adune în el toate acestea şi într-un mod ce depăşea infinit ce credem noi că e un om care miroase urît. Am înţeles că e un poet din Kamceatka. Un mare poet. Mare şi fiind şi singurul, recunoscut, trimis să reprezinte teribila peninsulă care se uită cu un ochi crunt la Alaska, mica strîmtoare Behring doar despărţindu-le. Am mai băut, ciocnind. Paharul meu se golise. Sticla poetului mai avea votcă de-un deget. M-a invitat să mă bucur eu de această rămăşiţă, şi cînd am băut, avui senzaţia că beam un peşte viu ce mi se zbătea în cerul gurii. (Omicron încă nu intervenise.) Ne înţelegeam prin semne şi mai ales prin lucrurile care între scriitori sunt şi-aşa înţelese. Unde stă? Mai sus de Petropavlovsk, într-un tîrguşor, Puşchina. Puşchina... Puşchina. Haraşo, haraşo! dar ce haraşo!! Şi are casă, familie? Nu. E singur şi stă pe malul oceanului, într-o colibă. Acolo stă el tot timpul şi scrie. Ce scrie? Păi aşa, pentru peşti, pentru păsări. Are vreo revistă acolo, o editură? Oţeanul, oţeanul, el dă, el ia, şi ne-a citit o strofă. Erau numai nişte ţipete, fîlfîit de aripi, un fîşîit de valuri line spălînd plaja aspră a Pacificului. Pacificul şi mai în sus Alaska. (Omicron, să nu calce el în strâchini: Cît a luat ţarul care i-a vîndut Americii Alaska.) Două milioane de dolari, *idiotul*!, răspunde în scîrbă noul meu prieten. Vasăzică, ştie! exclamă Omicron, făcîndu-mi cu ochiul, şi dacă ştie, înseamnă că regretă. Ei, fir-ar să fie! Ruşii ar fi fost şi în America. Am mai discutat despre tiraje, drepturi şi critici. Spunea că la ei nu sunt critici. Ca să vedeţi: într-o parte desîme, în alta nime. Ne-a invitat să-i facem o vizită, avea destul loc în coliba lui pescărească. Ne-ar fi arătat şi vulcanul Kliucevsk, 4 750 m. De pe vîrful lui (care se face că doarme) se vede, dacă nu-i ceaţă, pînă în peninsula ailaltă, Europa. Şi dacă ai un glas puternic şi urli o dată lung, într-o zi cînd vîntul bate de la est spre vest, se aude pînă la Bucureşti, Viena, Paris... Numai sănătoşi să fi fost. Şi cică ar fi fost rost şi de ceva diamante... Cu Omicron împreună, primisem voioşi provocarea. Stabilisem şi tema unei posibile dezbateri literare: *Dacă există o criză a culturii în Kamceatka, şi în ce constă...*

Constantin Ţoiu



Elytis recent

DESPĂRŢIT de suprarealismul în stare pură al volumului său *Orientări* (Prosanatolismi), Odysseas Elytis păstrează în continuare cu acesta o relaţie care, deşi distantă, funcţionează.

Conform unor exegeţi ai suprarealismului grecesc, poezia lui Elytis e un răspuns ideal la greutatea cu care limba greacă, purtînd povara lungii sale istorii, îşi mai poate asuma un rol precumpănitor. Elytis izbuteşte să sporească dinamic penetrabilitatea limbii vrînd s-o facă să sune aproape de poezia antică grecească înlesnindu-ne într-un anume fel înţelegerea unei Sappho, a lui Alceu, Simonide sau chiar a lui Orfeu. Acest enorm efort elytian are „dezavantajul" de a aduce vagi prejudicii unei anume „realităţi". De unde şi „coborîrea înapoi pe pămînt" pe care poetul o încearcă în volumele sale mai recente, *Maria Nefeli* (Maria norilor) şi *Axion esti* (Cuvine-se cu adevărat).

Autobiograficului i se circumscrie volumul intitulat *Ta eleghia tis exopetras* (Elegiile pietrei de afară) şi apărut la Atena în 1992. Lectura poeziilor cuprinse în acest volum, din care propunem mai jos cîteva în versiune românească, ne procură un straniu sentiment comparabil cu cel al atingerii sau chiar întrebuinţării obiectelor expuse într-un muzeu.

Ilustraţia

Stînca aceeaşi şi respectuos
Păşesc valurile în întuneric. Asfodelii
Şi narcisele produse şi ele
Ale imaginaţiei morţilor se fac nori şi somn.

Înaintez din instinct neştiind ziua

Miroase a noblеţe de lemn vechi
Sau de animal înjosit. Sigur
Aici pe undeva trebuie că am fost; atît de repede
că se face dimineaţă şi vă găsesc iar
Sfintele mele necazuri pline de iarbă
case de cărămidă printre arbori de lămîi.

Arcuri, arcade în care m-am oprit şi robinete deschise
Cum să le fi atins un înger? Ce-o mai fi rămas? Cine-i acum?

Pe jumătate stins ajung prin părţile cetăţii
Ca imaginea focului din biserică
Roşu al focului şi negru al demonului
Care în răcoarea dimineţii se topeşte încet-încet

Dărîmat şi plin de zgîrieturi, încă cuvîntul
TE IUBESC citeţ pe el
Peretel Şi marginea scării şi ea
Nevopsită şi netedă de la atîtea mîini
fine care şi-au trecut peste ea palmele
Încărcat de bătrîneţi şi tinereţe urc iar
Ştiind că podeaua veche o să scîrţie cînd
Din rama ei o să mă privească mătuşa Melissini
Şi o să plouă mîine.

Poate că revendic ceva ce îmi aparţine de la început
Poate doar un loc între Cele ce vin
Care-i acelaşi lucru; haina
Făcută din foc rece
Verdele bronzului şi vişiniul închis al Preacuratei

Stau cu mîna mea dreaptă pe inimă
În spatele meu două sau trei candele
Mica fereastră pătrată peste furtună
Cele de dincolo şi cele Viitoare.

„Eros şi Psyche"

O mare neagră sălbatică se zbate deasupra-mi
Viaţa celorlalţi. Orice în noapte se susţine
Dumnezeu schimbă. Casele se duc în linişte.
Unele ajung chiar pînă la mai cu luminile aprinse.
(Se spune) că se duce sufletul celor dezgropaţi.

Ce-oi fi tu de ţi se spune "suflet" dar de fapt nici vîntul
N-a terminat materia pe care să ţi-o dea, nici o scamă
În trecere să-ţi ia
Ce balsam sau ce otravă verşi astfel că

În vremuri vechi nobila Diotima
Cîntînd în gînd a ajuns să preschimbe
Mintea omului şi cursul apelor din Suabia
Aşa ca cei care se iubesc să fie şi aici şi acolo.

A celor două stele şi soartă unuia singur.

Pare nebănuitor deşi nu e
Pămîntul. Satul de diamante şi cărbune
Numai că ştie să vorbească şi de acolo de unde adevărul răsare.
Cu subterane strînse sau izvoare de o mare curăţenie
Vine să te asigure. Cine. Ce?

Singurul lucru care se susţine, dumnezeu nu schimbă
Acel ceva neprecizat care există
Cu toate astea în Zadarnic şi în Nimic.
Pentru că prunc fiindu-i acelui Zeus
În ghiarele Harpyiei a îngheţat
semnîndu-se cu mult respect
Scardanelli.

Trecut de miezul nopţii

Trecut de miezul nopţii în întreaga mea viaţă.

Ca într-o Galaxie coborîtă greu capul meu
Dorm oamenii cu faţa de argint; sfînt golit de patimi şi mereu le suflă vîntul departe
La capul Lebedei Mari. Cine a fost fericit, cine nu
Şi apoi? Aproape terminăm toţi, epuizaţi, rămîn
O salivă amară şi pe faţa ta nerasă
Litere greceşti încrustate şi
ne luptăm să se potrivească una cu alta.
Cuvîntul vieţii tale sau un dacă.

Trecut de miezul nopţii în întreaga mea viaţă.

Trec maşinile de pompieri pentru care dintre incendii
Nu ştie nimeni într-o cameră patru pe cinci s-a înteţit fumul.
Ies în evidenţă doar
Lipiciul, hîrtia şi maşina mea de scris Plikra
Loveşte Dumnezeu şi necazurile sînt multe pînă în pod
Aproape dimineaţă şi o clipă razele par verticale.
Deasupra lor munţii închişi şi mov.
Cred că-i adevărat că
Trăiesc pentru atunci cînd nu mai exist
Trecut de miezul nopţii în întreaga mea viaţă.
Oamenii dorm pe-o parte, cealaltă parte a lor
Deschisă ca să vezi că urcă valuri
valuri viaţa şi să-ţi fie întinsă mîna
Ca cea a mortului în clipa cînd primul adevăr i-l iau.

Absurdul tuturor posibilităţilor

GEORGE Orwell scrie „Ferma animalelor" în 1945, concepînd-o ca pe o fabulă care să satirizeze trădarea Revoluţiei ruse de către conducerea totalitaristă a lui Stalin. Subintitulată „a fairy story" (un basm), cartea deja notorie nu mai poate păcăli pe nimeni cu masca de poveste din lumea animalelor. Nerespectînd în nici un fel legile statornice narative şi nici tiparele caracteriologice ale basmului, *Ferma animalelor* se poate intersecta cu această specie doar din perspectiva situării în imaginar, în utopie. În ceea ce priveşte morala inerentă finalului justiţiar din basme, nici urmă de ea în romanul lui Orwell. Singura morală ce se poate desprinde este cea a măgarului Benjamin, înţeleptul fermei, care consideră că viaţa merge înainte la fel de rău ca întotdeauna.

Că nu este vorba de o şugubeaţă istorie despre animale ne putem da seama chiar din capitolul introductiv. Acesta debutează cu un mijloc de expresie tipic propagandistic, şi anume cu un discurs. Discursul bătrînului porc premiat, Seniorul (formulă de traducere potrivită pentru englezescul „Major") este creatorul de doctrină, ideologul Revoluţiei. El adună animalele fermei sub pretextul fantastic al visului, despre care de fapt nu povesteşte mare lucru. Noţiunea de vis se poate interpreta aici drept o concepţie vizionară asupra lumii animalelor. Structurat după toate regulile retoricii, speech-ul Seniorului debutează prin prezentare (a mizeriei vieţii de animal), continuă cu explicaţii şi sfîrşeşte în lozinci. Această din urmă categorie conţine lozinci în proză, care încep cu colectivul „toţi", „toate" (în engleză „all") sau cu individualul generic „oricine", „nici un" (în engleză „whatever", „no") sau în versuri, formînd chiar un imn revoluţionar. Titlul acestuia este, în engleză, „Beasts of England", tradus prin „Animale din Anglia" şi nu prin mai arhaicul „dobitoace". De altfel, întreaga traducere se caracterizează printr-o limbă vie, modernă, utilizînd aproape numai cuvinte din vocabularul de bază. În ceea ce priveşte sintaxa, propoziţiile sînt simple, echilibrate, alternînd modurile personale (mai ales indicativul perfect simplu) cu gerunziile. Traducătorul ne oferă, de asemenea, tălmăcirile româneşti cele mai vehiculate pentru anumiţi termeni din discursul Leninului porcilor, lăsînd deoparte (pe bună dreptate) alte nuanţe ale acestora din engleză: englezescul „labour" este tradus prin „muncă", deşi termenul înseamnă trudă, muncă neplăcută, obositoare, iar „rebellion" este tălmăcit prin „revoluţie", cuvîntul englezesc desemnînd mai precis o rezistenţă armată, care de obicei dă greş.

Discursul introductiv şi moartea Seniorului, intrat astfel în istorie, premerg acţiunea propriu-zisă, Revoluţia în sine. După alungarea oamenilor de la fermă, se produce multvehiculata fuziune dintre teorie şi practică: Cele Şapte Precepte (în engleză „commandments", precum poruncile din Biblie) sînt scrise de porci pe peretele hambarului. Astfel, Animalismul apare ca o nouă religie, care ia locul pălăvrăgelilor corbului Moise despre Ţara de zahăr candel unde vor ajunge după moarte.

Istoria viitoarelor „cuceriri revoluţionare" ale animalelor este povestea încălcării, pe rînd, a celor 7 precepte. Răsturnarea unei lumi autoimpuse antrenează în desfăşurarea ei toate binecunoscutele „strategii" (engl. „Tactics") totalitariste puse în mişcare de conducătorul Napoleon (nume predestinat). Subiecţii pe care acestea sînt experimentate sînt animalele fermei, ale căror personalităţi sînt cel mai bine reliefate în capitolul despre alfabetizare. Printre animale se disting calul Boxer, tipul muncitorului fruntaş care nu-şi pune întrebări şi care, cînd îşi pierde puterile, este aruncat la gunoi, iapa Mollie, tipul „parazitului burghez", ce nu se poate adapta noii societăţi şi dezertează la duşman, măgarul Benjamin, care înţelege multe dar nu se implică, şi personajul colectiv al oilor, un perfect mecanism, de înregistrare, şi reproducere a informaţiei la unison. Acest ultim personaj ajută, prin behăiala lui ritmică şi dirijată, la realizarea contemporanului „consens" (engl. „complete agreement").

Strategiile de care vorbeam mai sus se concentrează, la o primă împărţire, pe 2 planuri: unul practic şi unul teoretic. În planul practic ele sînt înfometarea, mărirea duratei zilei de muncă, prelungirea la infinit a termenului de pensionare. În planul teoretic porcii, prin activistul de teren Squealer (Guiţătorul, dar şi Turnătorul) introduc aparenţa şi posibilitatea nelimitată în locul realităţii palpabile.

Domnia aparenţei îşi întinde tentaculele prin sub-procedeele ei: răspîndirea zvonurilor (după cum avea interes Napoleon, o fermă sau cealaltă din vecini era lăcaşul tuturor relelor), prezentarea statisticilor (atunci cînd foametea creştea), introducerea festivităţilor grandioase, cu marşuri, drapele şi decernări de titluri zornăitoare conducătorului unic, ura înverşunată împotriva duşmanului comun (porcul Snowball, fostul leader) şi, în sfîrşit, recunoaşterea de bună voie a unor vini imaginare. Acest ultim procedeu declanşează execuţii în masă, care nu mai contează nici măcar numeric. Pierzîndu-şi trecutul şi memoria şi fiind înlocuite de o nouă generaţie inocentă, muncind zi şi noapte pentru moara de vînt (obiectiv nu întîmplător ales), animalelor nu le mai rămîne decît contemplarea resemnată: privind pe geamul fostei case a lui Jones, acum reşedinţa lui Napoleon, urmăresc fără reacţie transformarea porcilor în oameni şi a oamenilor în porci.

Iaromira Popovici

George Orwell - *Ferma animalelor* (traducere de Mihnea Gafiţa). Editura Univers, Bucureşti, 1992

Paul Léautaud

Selecțiuni din „Jurnalul literar“

Paul Léautaud (1872-1953) a devenit, în Franţa, aproape un mit. Personaj anticonformist şi critic virulent, el a fost transformat într-un fel de eminenţă cenuşie a lumii editoriale, impunîndu-i-se o imagine pe care nu-i displăcea deloc să o întreţină: aceea a unui bătrînel uscat, cinic şi mizantrop, care-şi repede interlocutorii, dispreţuieşte „valorile sigure“ ale literaturii şi preferă pisicile şi singurătatea oricărei alte companii.

Autor a puţine cărţi (*Le Petit Ami, Propos d'un jour, Passe-Temps, In Memoriam*) şi a unor virulente *Cronici dramatice* publicate sub pseudonimul Maurice Boissard, el devine cunoscut de către marele public mai ales spre sfîrşitul vieţii, prin Convorbirile radiofonice cu Robert Mallet şi prin *Jurnalul literar*, a cărei primă ediţie apare în 19 volume şi care cuprinde o perioadă foarte lungă (1893-1956) şi foarte bogată în evenimente, reprezentînd un document valoros referitor la viaţa politică, socială şi artistică a epocii respective.

Publicăm aceste extrase cu ocazia sosirii în Bucureşti a spectacolului „Et maintenant foutez-moi la paix“ bazat pe *Jurnalul* lui Paul Léautaud în regia dlui Michel Debrane, care interpretează şi rolul scriitorului. Spectacolul va avea loc vineri, 2 aprilie, ora 18, la Institutul francez şi va fi urmat de o conferinţă - spectacol, pe data de 3 aprilie ora 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“.

1905

20 mai - Nu sîntem noi înşine decît în momentele de trăiri intense. La indivizi, la sentimente şi la opere, numai ceea ce este excesiv contează.

1906

Miercuri 7 noiembrie - (...) În fond, puţin îmi pasă de toate astea. Ceea ce a apărut în *Mercure* îmi displace şi mie aproape în bloc. Asta nu înseamnă că opere frumoase nu au avut, şi încă pot avea parte de aceeaşi soartă, de aceeaşi judecată, aceea de a fi considerate de cititor drept un aliment, care unuia îi place, altuia nu. Cel cu scrisoarea se plînge asemeni unui client care i-ar scrie negustorului său de vinuri: „Vinul pe care mi l-aţi trimis e prost. Dacă se mai întîmplă, o să cumpăr din altă parte“. Poate că aşa e: singurii cititori adevăraţi sînt scriitorii. Pe ceilalţi, pe public, creier de turmă, cea mai mică noutate, cea mai mică îndrăzneală îi deranjează, îi tulbură, îi sperie. Ei au nevoie de poveştile eterne, mereu aceleaşi, aceeaşi carte care tot revine, cu o mică schimbare în aranjarea poveştii, dar nimic altceva. La aşa ceva jubilează, au sentimentul cunoaşterii, pe acela de deja văzut, deja citit, cunoscut, este cartea odihnei totale.

Miercuri 23 ianuarie - Ieri, miercuri, l-am văzut pe Jarry, care se retrage pentru a doua oară în provincie, la sora lui, la Laval. Am vorbit despre el cu Valette. Bietul Jarry e terminat, complet terminat. Bolnav, distrus de lipsuri, de alcoolism şi de masturbare, incapabil să-şi cîştige viaţa în vreun fel, nici să facă vreo slujbă sau să colaboreze cumva la vreun ziar. Acum doi sau trei ani i se dăduse de lucru la *Figaro*. N-a făcut nimic, sau ce făcea era ilizibil. Era plin de datorii şi deja o luase puţin razna, aşa că acum un an s-a organizat la *Mercure* publicarea, în tiraj mic şi foarte scump, a unei cărticele de-a lui. După ce şi-a plătit toate datoriile i-au mai rămas cam opt sute - o mie de franci. A dat totul pe băutură, în cafenele, aşa că azi, terminat şi pierdut, se resemnează să plece din nou la sora lui.

1914

Joi 15 aprilie - (...) E adevărat că marile lucruri, marile sentimente mă fac să rîd: marea dragoste, marile virtuţi. N-am darul admiraţiei, al entuziasmului, al respectului. În orice îmi place mai mult să văd partea rea, de preferinţă, ridicolul, stupizenia, convenţionalul. Ce vreţi! Asta sînt eu. Toate astea îmi provoacă o anume plăcere. Trebuie să zeflemisesc, să neg, să demolez, să fiu împotrivă. Dumur mi-a spus într-o zi: „Sînteţi un refractar şi cred că am dreptate, în sensul etimologic al cuvîntului“. N-aş îndrăzni să spun că prefer în mod absolut o frază plină de spirit unui vers frumos. În orice caz, nu sînt departe. Să-mi bat joc! Pentru plăcerea asta am sacrificat multe lucruri, multe sentimente care-mi erau dragi. Şi cînd spun: am sacrificat! Nu! În timp ce simţeam, analizam şi nu puteam face altceva decît să rîd. Nu iubesc cine ştie ce. Cred că asta spune totul, şi poate că ăsta e nenorocul meu, aşa cum spune doamna Cayssac, care-i atît de cumsecade şi care mă plînge că sînt lipsit din cauza asta „de mari bucurii“. Oare nu e o mare bucurie în a nu iubi nimic? (...) Iar despre lipsa mea de sensibilitate, despre faptul că mi-ar plăcea poezia, cum spunea Larronde, oamenii care cred asta despre mine se înşală. Sînt poate prea sensibil pentru liniştea mea. Nefericirea omenească, cea a animalelor, a copiilor nu mă face oare să sufăr de parcă mi s-ar datora mie? Sau versurile lui Ronsard, Villon, Verlaine, Baudelaire şi altele, pe care doar citindu-le mă emoţionez pînă la lacrimi. Nu sînt un fraier, asta e tot, nici un făcător de complimente în societate. Sînt, ca scriitor, acelaşi ca şi omul.

1915

15 decembrie - Societatea, care are nevoie de indivizi docili şi relativ oneşti, menţine oamenii în vreme de război sub o reţea de legi care îi fac aproape virtuoşi. Vine războiul: se lărgesc ochiurile acestei reţele şi oamenii sînt lăsaţi în voia instinctelor lor cele mai josnice şi cele mai crude, pe care, iarăşi din nevoi sociale, le califică drept eroism. Într-un cuvînt, ceea ce, în timp de pace, este un delict şi o crimă, devine atunci un act de vitejie şi de patriotism.

1922

Joi 13 iulie - A apărut o nouă carte a lui Anatole France: *La vie en fleurs*, amintiri din copilărie şi din tinereţe. Exemplarul pentru *Mercure* a sosit azi-dimineaţă. Am citit cîteva capitole. Stilul ăsta lent, îngrijit, ornamentat, cu accente de umanism e insuportabil. E perfect, fără îndoială, şi e plat. Este stilul şi spiritul acelor oameni care nu pot vedea o femeie spălînd într-un rîu fără să vorbească de Nausicaa la fîntînă

Vineri 9 noiembrie - (...) Nu văzusem niciodată de atît de aproape ce e aia o slujbă. Să mori de rîs, nu alta. M-am gîndit să mă abţin. Grotescul şi prostia chestiei ăsteia depăşesc orice măsură. Preotul, care ţine în mînă o anafoniţă, pe care o înalţă, şi trasează în gol semne misterioase, este exact ca un prestidigitator care arată o pălărie şi spune: „Priviţi, doamnelor şi domnilor: Nu e nimic înăuntru“, după care face nu ştiu ce acrobaţie de gesturi şi arătînd din nou pălăria, scoate din ea o duzină de ouă. Trebuie chiar să fii dotat cu o incurabilă şi monumentală prostie ca să asişti, credul-respectuos, la o astfel de maimuţăreală. O turmă micuţă de fideli, cu figuri speciale, ca toţi „fidelii“, s-au dus apoi să îngenuncheze în semicerc în faţa grilajului capelei ca să primească „trupul Domnului“. În timpul acestei operaţiuni, un fel de tîrcovnic oficiant, ghemuit lîngă altar, se scarpină în cap, scuipă în batistă, spectacol cît se poate de dezgustător. Simţindu-se reconfortaţi, fidelii s-au ridicat şi şi-au reluat locurile, trecînd toţi prin faţa mea. Nu! Ce figuri stupide şi în acelaşi timp pline de cucernicie la toţi oamenii ăia! Doar să vezi aşa ceva şi e de ajuns ca religia să te dezguste. Pe urmă a venit un preot care a îngenuncheat în faţa grilajului şi s-a rugat pentru morţi, luîndu-şi o poză foarte potrivită pentru ceea ce făcea. Jur că nu-mi trebuie asemenea bufonerii cînd voi părăsi această lume.

1924

Marţi 7 octombrie - (...) Ce păcat că Duhamel trece atît de adesea la tonul de preot, de profet, de evanghelist. Are un mare dar al observaţiei satirice şi un mare talent de a o exprima. Azi-dimineaţă îmi povestea ceva ce se potrivea perfect cu *Vie des Martyrs* şi întru totul demn să figureze acolo. Pe front, în spitalul lui avea un sergent, fiul parlamentarului Bouffandeau, un băiat mai sărăcuţ cu duhul. Într-o zi îşi dă seama că sergentul Bouffandeau lua plăcile de identitate de la toţi răniţii. Îi spune: „Ce faci acolo sergent Bouffandeau? Iei plăcile de identitate de la răniţi? Păi o să faci un balamuc al naibii de mare. N-o să mai ştim care cine e. Plăcuţele trebuie lăsate răniţilor. Nu se iau decît după deces“. „- Bine, domnule maior“, răspunde sergentul Bouffandeau.

La cîteva zile după aceea, Duhamel soseşte într-o dimineaţă la spital. Îl vede pe sergentul Bouffandeau mergînd de la un pat la altul şi spunînd fiecărui rănit: „Ei! cum îţi merge, prietene? Plăcuţa de identitate o ai? Da, o ai, văd. Bravo. Păstreaz-o bine. N-o luăm decît după deces.“

E minunat ca bufonerie macabră.

1927

Miercuri 9 noiembrie - (...) Auriant mi-a spus: „E clar că sînteţi mizantrop chiar şi faţă de prieteni. - Dar, dragul meu, prietenii mei sînt şi ei tot oameni“.

1935

Marţi 2 iulie - (...) Am vorbit totuşi puţin cu dna Valéry, care a ţinut să-mi repete, în legătură cu decepţia mea că Valéry era absent, că şi lui i-ar fi făcut mare plăcere să mă vadă. I-am spus: „Ştiţi că i-am scris lui Valéry două rînduri, acum, în grădină. Două rînduri dezagreabile.“ A rîs: „Ah! puteţi să mi le daţi.“ Mai întîi îi răspund că nu, că o să i le trimit mîine, apoi mă răzgîndesc: „Bine, ne-am înţeles. Îi scriu după masă şi vă dau biletul.“

I-am spus că mă interesează foarte mult diferenţa de tendinţe politice, sau mai curînd sociale, dintre Valéry şi Gide, că sînt mai degrabă de partea lui Valéry. Ea îmi povesteşte că Valéry l-a vizitat pe Mussolini, care l-a primit şi a conversat cu el la modul cel mai simplu şi cel mai natural din lume. Am întrebat-o: „Dar care e părerea lui Valéry despre Mussolini?“ Nici un răspuns.

Îmi spune doar atît: „Îl vedeţi des pe Gide? - O dată de două ori pe an, la *Mercure*.“ Apoi, cu un anume ton: „Îl văd mai des pe Valéry.“(...)

Îi spun că mi se pare foarte important că Valéry n-a negat păreri literare pe care le avea în tinereţe. Îi dau, ca exemplu, discursul lui de primire în Academie, faptul că n-a pomenit nici măcar o dată cuvîntul Franţa, care era, pentru el, în discuţiile noastre de odinioară, o ticăloşie literară prin excelenţă. Discurs care i-a adus o mulţime de critici neplăcute, ca să nu spun injurii. I-am spus că pe mine discursul m-a încîntat, că l-am găsit de o extremă fineţe, că Valéry însuşi mi-a vorbit de toate neajunsurile pe care i le-a adus. De exemplu, jurnalistul spaniol care nu a găsit ceva mai bun de spus decît: „În ce-l priveşte pe Dl. Paul Valéry, e imbecil de-a dreptul.“(...)

O întreb la ce oră vrea să plece, ca să-i dau biletul pentru Valéry.(...) Scriu pe pian cu creionul cuvintele astea:

Marţi 2 iulie 1935. Dragul meu Valéry, La naiba cu necazurile tale dentare şi cu dentistul - sau cu fabula asta, poate. Am venit în seara asta la Vallée-aux-Loups doar pentru plăcerea de a te vedea, iar tu nu vii! Salutări.

E adevărat că am avut o compensaţie, aceea de a o revedea pe Doamna Valéry după atîta vreme.

Vineri 5 iulie - Azi-dimineaţă, două rînduri de la Valéry ca răspuns la biletul meu de marţi seara:

Miercuri 3 iulie 35. Dragul meu Léautaud, Cred că în general nu pot fi acuzat de emfază. Însă de data asta! Poate că din cauză că diseară trebuie să vorbesc despre V.Hugo.

Sînt furios că am pierdut ocazia...savuroasă de a te vedea.

Oamenii cum trebuie sînt din ce în ce mai rari. Am aflat cu bucurie că ai sîcîit-o pe Doamna H... „Asta da bărbat, Domle Paul“

Al tău,
Paul Valéry

1937

Marţi 25 ianuarie - (...) Cînd mă uit la cum sînt, la cum am fost dintotdeauna, pot scrie fără ostentaţie, ca numai pentru mine, ce urmează: nu am avut niciodată nici o ambiţie, nu am dorit niciodată nimic, nu am crezut niciodată că am vreun talent, complimentele mă fac să rîd, nu m-am deplasat niciodată în vreun loc fără ca, odată ajuns, să mă întreb ce caut acolo, nu mi-am cumpărat niciodată ceva fără ca, imediat, văzînd obiectul la mine acasă, să nu mă întreb de ce m-am mai încurcat şi cu el, oriunde m-am dus mi s-a părut întotdeauna că totul seamănă, n-am cunoscut, gustat, simţit, auzit nimic care să fie întru totul plăcut, nimic nu m-a ridicat deasupra rutinei de fiecare zi. Spun adesea: „Dacă mîine ar veni cineva la mine să-mi spună: uite cincizeci de mii de franci pe care vrem să-i cheltuim pentru tine. Ce ţi-ar face plăcere? Ce ţi-ai dori?“ Aş răspunde: „Nimic.“ Şi totuşi, sînt omul cel mai vesel, cel mai amuzant cu ceilalţi, plin de antren, de idei, de vorbe de duh, de ironii, de francheţe maliţioasă, cu o fizionomie la fel de vie ca şi cuvintele. Natura umană? Autor vesel, om trist. Actor comic, om trist. Clovn bufon, om trist. Om spiritual, om trist.

1940

Luni 25 noiembrie - Cartea lui Duhamel: *Le Lieu d'asile* nu va fi pusă în vînzare. Din ordinul autorităţilor germane, doi ofiţeri au venit sîmbătă la *Mercure* ca să-l vadă pe Bernard, toate exemplarele tirajului au fost sigilate la ultimul etaj al clădirii.(...)

Iată, după relatarea lui Bernard, cum s-a petrecut vizita lui Duhamel, sîmbătă dimineaţa, la doctorul Kaiser. Cînd a sosit, a fost nevoit să aştepte. După o vreme s-a adresat unei doamne ce părea a fi dactilografa, care se afla în sala de aşteptare: „L-aţi putea întreba dacă mă poate primi? În dimineaţa asta nu mă simt prea bine.“ Dactilografa i-a răspuns, foarte politicoasă, într-o franceză excelentă, că era aşteptată o persoană a cărei prezenţă era necesară pentru întrevedere. Această persoană era Dl. Bremer, fostul lector de germană de la Şcoala normală, cu care Duhamel avusese cîteva „înţepături“. Se pare că, în biroul Doctorului Kaiser, n-au avut un dialog prea agreabil. Duhamel a sfîrşit prin a le spune: „Sînt totuşi un mare scriitor francez“ (ca pentru a se revolta împotriva modului în care era tratat). Cei doi nemţi s-au înclinat în semn că avea asentimentul lor. Interdicţia de punere în vînzare a cărţii nu a fost însă mai puţin hotărîtă. Se pare că cei doi nemţi i-au spus lui Duhamel: „Sînteţi duşmanul nostru. Asta e de ajuns ca să ştim ce conduită să adoptăm.“

Doamna Izambard spune că Duhamel avea faţa descompusă asistînd de dimineaţă la aranjarea întregului tiraj al cărţii lui, sigilat apoi de doi ofiţeri germani. Dacă Duhamel a avut într-adevăr această figură abătută în faţa destinului cărţii sale, ce lipsă de tărie, de spirit, de soliditate. Ar fi putut să rîdă, să-şi bată joc, chiar să aibă un avantaj văzînd cît de mult contează pentru nemţi.(...) Cu siguranţă că ar fi făcut chiar şi o altă impresie decît cea pe care trebuie s-o fi făcut.(...)

1941

Luni 17 februarie - (...) Combelle mi-a vorbit îndelung despre Céline, al cărui nume adevărat este Céline.(...) După tot ce mi-a povestit Combelle, Céline mi se pare demn de simpatie şi de stimă. Mizantrop furios. Combelle mi-a repetat aceste cuvinte ale lui: „Nu medic ar fi trebuit să fiu, ci general. Aş fi putut să trimit oamenii la moarte, - sau să-i salvez.“ A avut o copilărie cumplită. A făcut muncile manuale cele mai îngrozitoare ca să-şi poată plăti studiile de medicină. A făcut războiul din 1914-1918 şi în urma unei răni a fost trepanat. Ceea ce explică puţin nebunia, isteria din scrierile lui. Prima lui carte: *Voyage au bout de la nuit*, refuzată de Gallimard. Refuzată şi de un alt editor. Céline ia o hîrtie de ambalaj, împachetează în ea manuscrisul, nepunînd pe el nici un alt nume în afară de Céline ca autor, fără adresă, şi îl depune la portarul de la editura Denoël într-o sîmbătă sera. Denoël citeşte, încîntat, transportat şi, prin intermediul unui prieten căruia îi vorbeşte despre carte, ajunge să descopere că Céline este doctorul Destouches.(...) Are curiozitatea de a vedea, ca medic, ce se întîmplă în Rusia sovietică. Reuşeşte să fie trimis acolo într-o delegaţie a Societăţii Naţiunilor. Nu se mulţumeşte să vadă ce i se arată. Se plimbă pe unde-l poartă paşii. Toţi sînt uimiţi că nu-şi spune niciodată părerea. Încep să devină neîncrezători faţă de ceea ce ar putea gîndi el. Este convocat la un *Bureau de la littérature*. Acolo, un tînăr funcţionar ce vorbea o franceză foarte bună îi spune că a fost invitat pentru a i se înmîna un cec de mai multe mii de ruble. Arătîndu-se uimit, i se spune că sînt drepturile de autor pentru traducerile în mii de exemplare ale cărţilor lui. Această metodă folosită de guvernul rus pentru a recuceri sufragiul scriitorilor străini nu are succes la el. Refuză să ia cecul. „Distribuiţi-l cum vreţi în Rusia. Eu n-am nevoie de el.“ Gide, deşi şocat de vocabularul lui de scriitor, de grosolănia lui, spune că în cărţile lui există pagini geniale şi că uneori poate fi asemănat cu Rabelais.

Prezentare, selecţie şi traducere
Bogdana Savu

MERIDIANE

Ivo Andrić în engleză

● În urmă cu un an, puţini erau cei care ştiau cîte ceva despre Bosnia-Herzegovina. Poate doar capitala Sarajevo era cunoscută ca loc al izbucnirii Primul război mondial sau ca loc al desfăşurării Olimpiadei albe în 1984. Dar, odată cu izbucnirea conflictului etnic, oamenii au început să afle zilnic despre ororile care se petrec acolo şi să nu fie indiferenţi în faţa acelor întîmplări. De aceea, publicarea în limba engleză a trei din lucrările romancierului Ivo Andrić, laurent al Premiului Nobel, este considerată de către presa londoneză drept un important eveniment literar şi politic. Cele trei volume sînt *Zilele Consulului*, *Anul blestemat şi alte povestiri* şi *Conversaţie cu Goya*.

Dustin Hoffman despre mass-media

● Filmul *Erou* al regizorului Stephen Frears este socotit un atac la adresa massmediei şi efectelor ei devastatoare. Cunoscutul actor Dustin Hoffman, interpretul principal al acestui film, a fost întrebat de revista *Panorama* dacă este de acord cu teza de mai sus. Iata şi răspunsul său: „Orice persoană care are de a face cu o celebritate cunoaşte bine aceste mecanisme. Nu este vorba de un atac personal la mass-media: meseria de reporter se supune anumitor reguli. Din păcate, aceste reguli nu sînt întotdeauna dintre cele mai corecte. Rareori un ziarist are timpul necesar pentru a face

investigaţii asupra unui fapt. În special în televiziune totul este atît de rapid, pentru a învinge în competiţia cu canalul rival, încît o documentare bună rămîne ultima preocupare. Totul se reduce la flecăreli, zvonuri, deformări". În imagine: actorii Andy Garcia, Geena Davis şi Dustin Hoffman în filmul *Erou*.

Povestiri londoneze

● Doris Lessing (în imagine), scriitoare engleză, candidată de mai multe ori la Premiul Nobel, s-a gîndit multă vreme să dedice Londrei o carte; cu cîţiva ani în urmă s-a hotărît şi a publicat *London observed: stories and sketches*, o splendidă culegere de povestiri, publicate acum de editura Feltrinelli din Italia, cu titlul *Povestiri londoneze*. Sînt optsprezece povestiri scrise cu abilitate şi precizie, povestiri care redau drame şi înfrîngeri dintr-o mare metropolă. Sînt optsprezece povestiri care vorbesc despre Londra anilor optzeci, despre ambiţii şi temeri, despre prietenie şi trădări.

O imagine a poeziei persane

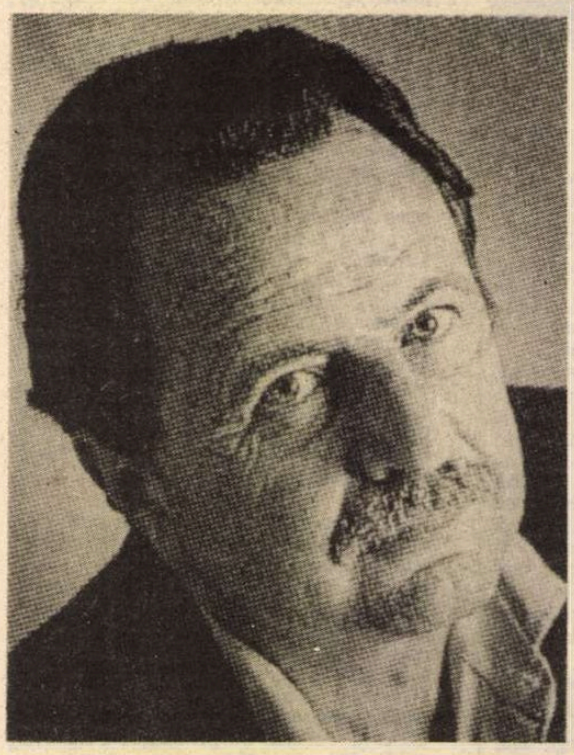
● O lucrare originală, semnificînd contribuţia la o mai profundă înţelegere a poeziei persane, o constituie volumul *Brocart în două culori*, editat de The University of North Carolina Press, sub semnătura Annemariei Schimmel.

Ascultă-mă, Amirbar

● ... este titlul romanului lui Alvaro Mutis (în imagine), tradus recent şi apărut la Grasset. Cele două personaje romantice şi fragile care străbat toate cărţile lui Mutis, Maqroll şi Gaviero, îşi continuă rătăcirile şi poveştile, într-o permanentă febră a existenţei incomplete. Pentru fiecare victorie,

se întreabă Mutis, cîte Waterloo-uri zilnice?

Viaţa şi moartea imaginii



● Cartea lui Régis Debray, *Viaţa şi moartea imaginii* (O istorie a privirii în Occident) este recenzată elogios de toate marile publicaţii franceze. În acest eseu curajos şi erudit, Régis Debray descriptează codurile invizibile ale vizibilului, de la primele icoane pînă la cinema, televiziune şi imaginile computerizate, relevînd că mai importantă decît imaginea însăşi este privirea ce îi dă sens.

Visele lui Einstein

● Alan Lightman, un fizician care predă la Massachusetts Institute of Technology şi scrie despre ceea ce se poate numi mintea ştiinţei şi minţile savanţilor, s-a întors cu volumul *Visele lui Einstein* (editura Pantheon) la genul ficţiunii, pentru a sugera acea ciudată iluminare intuitivă care sclipeşte la graniţele descoperirii. „Ceea ce a făcut Einstein nu ne-a rezolvat misterele, ci le-a lărgit", cum spune cronicarul de la „The Los Angeles Times", referindu-se la volumul amintit.

Meryl Streep premiată

● Premiul Rungstedlund, instituit în memoria scriitoarei daneze Karen Blixen, a fost decernat recent actriţei americane Meryl Streep pentru „o viaţă de devotament artistic". Fundaţia Rungstedlung, cum se numeşte casa scriitoarei, a conferit premiul în valoare de 25.000 coroane lui Meryl Streep şi pentru interpretarea rolului scriitoarei în filmul *Out of Africa* care în 1984 a cucerit premiul Oscar. Este pentru prima dată cînd acest premiu se atribuie unei persoane străine.

Oponenţi, rezistenţi, disidenţi

(urmare din pag. 13)

alternative: nu comunismul sau libertatea, care trebuia cucerită cu orice risc, ci: Ceauşescu sau ruşii. Orice român ştia că o insurecţie împotriva primului ar fi atras ineluctabil tancurile ruseşti, pentru a apăra „cuceririle socialismului"; tiranul de la Bucureşti acţiona şi se asigurase graţie acestui simplu şantaj şi îşi îngăduia orice extravaganţă deoarece cunoştea oroarea noastră faţă de ruşi, paralizîndu-ne orice acţiune ce ar fi pus în cauză un *statu quo* profitabil în primul rînd pentru sine însuşi. Dealtminteri, „retragerea" trupelor de ocupaţie ruseşti se făcuse doar formal; vecinătatea aşa de apropiată o anula în fapt, iar puzderia de agenţi vîrîţi în toate structurile statului nostru paraliza orice eventuală revoltă. Nu mai vorbesc de complicitatea unor inşi din aparat, care doreau din motive personale căderea lui Ceauşescu dar nu şi a comunismului şi care ar fi intrat automat în slujba ocupantului pentru ei salvator.

În faţa acestei situaţii speciale, noi românii nu ne-am „eliberat ultimii", ci am procedat prudent, cu maximă luciditate şi hotărîre. Totul depindea de gradul de reacţie al ruşilor: ar fi mers ei pînă la capăt, considerînd că interesele nu le sunt periclitate, sau ar fi făcut unele diferenţe semnificative, de la o ţară la alta? Faptul că în anumite ţări din Europa de est începuse să cadă comunismul nu era de natură să ne liniştească; Germania de est avea o situaţie aparte, şi de fapt fusese cedată după serii întregi de tranzacţii, iar Polonia era de mai mult timp pierdută, de la lovitura de stat a lui Jaruszelski. Ungaria şi Cehoslovacia ne-au dat mari speranţe, dar asta nu era totul. Abia căderea lui Jivkov în Bulgaria a dovedit că ruşii îşi ridicaseră mîna proteguitoare de pe creştetul tuturor satrapilor susţinuţi pînă mai ieri de ei. Nu fusese nici o înţelegere la Malta cu privire la păstrarea anumitor zone de ocupaţie sau de influenţă; drumul eliberării, al înlăturării lui Ceauşescu măcar, era deschis. Temerile iscate de vizita recentă şi plină de bunăvoinţă a lui Gorbaciov, care păruse a-l confirma în post pe tiran, se risipiseră; erau semne că ruşii se dezinteresau de el.

Dar asta nu însemna totul; era clar că tiranul de la Bucureşti nu era omul care să cedeze; el ar fi incendiat întreaga ţară înainte de a dispărea. Noi românii aveam în minte proaspăta tragedie din Piaţa Tien-an-men, ştiam că un regim comunist se poate menţine şi fără ajutor din afară, dacă nu ezită să se folosească de orice mijloace; se vede încă de pe acum că nici China, nici Cuba, nici Coreea nu se află în pragul eliberării. Poporul român a fost singurul din estul Europei care a trebuit să-şi dovedească eroismul într-o acţiune sîngeroasă, ce se putea solda cu un dezastru. Să nu ne iluzionăm considerînd rezultatele: în locul izbînzii, regimul putea face un Tien-an-men pe scară naţională, iar persistenţa senină a comunismului în Cuba (susţinut de pivoţii naţionalismului şi urii împotriva yankeilor) arată prea simplu că şi Ceauşescu ar fi putut să se menţină foarte bine la putere. Că poporul român nu a găsit calea unei soluţii politice pentru a duce revoluţia pînă la capăt, că ea a fost „confiscată" mai ales în folos propriu de un grup de comunişti e altceva: dovedeşte lipsă de experienţă, de maturitate în gîndire, incapacitatea de a concretiza nişte năzuinţe profunde. Ea s-a prelungit cu respingerea în continuare a emigranţilor, cei plecaţi fiind consideraţi nişte dezertori şi excluşi, iar puţinii întorşi, cu un rol notabil în reorganizarea opoziţiei, fiind primiţi cu rezervă, chiar cu ostilitate.

Desigur că alta ar fi fost situaţia dacă între toate forţele opoziţioniste s-ar fi realizat o colaborare respectîndu-se specificul fiecărui partid în parte. „Disidenţii" aflaţi în străinătate (nu mai vorbesc de cei care au căutat făţiş calea exilului) şi care mai pretind să li se recunoască acum această calitate (eventual şi un merit eroic) sunt în cel mai bun caz ridicoli. Nu mai există exil în clipa de faţă, pentru că măcar în această privinţă situaţia politică s-a schimbat, condiţiile de existenţă şi de manifestare devenind morale. Linia frontului s-a mutat, a revenit în ţară, nu pentru că acolo s-ar situa duşmanul ei, ci pentru că aici e punctul de perspectivă al oricărei acţiuni.

Toţi cei care mai stăruie în ideea contrară şi îşi fac din şederea în străinătate un titlu de glorie sfîrşesc prin a-şi compromite trecutul şi micul lor act de curaj, atît cît a fost. Nimic nu ucide mai sigur decît ridicolul; disidenţii în exil nu comit numai erorile omeneşti de comprehensiune, datorită faptului că situaţia reală a ţării noastre le scapă, dar şi acte de prezumţie pentru ei toţi păgubitoare. Un mod inteligent de a limita efectele disidenţei în ultimii ani ai puterii comuniste a fost că autorităţile au lăsat-o să existe, au controlat-o şi, în unele puncte au dirijat-o. Dar mai ales, s-au străduit şi au reuşit să-i dovedească insignifianţa, subliniind caracterul „excentric" al eroilor acţiunii: scriitori de mîna a doua, indivizi certaţi cu morala, inşi pasibili de judecata oricărui tribunal din lume, sau de internarea în clinici psihiatrice, cu toată justificarea medicală. Stăruinţa într-o anume atitudine, chiar susţinută cu toată buna credinţă, în condiţiile schimbate de acum, întăreşte opinia comună, care a fost şi în trecut doar parţial de partea disidenţilor.

Alexandru George

Marguerite Duras la cinematecă

● În prezenţa Margueritei Duras (în imagine), astăzi în vîrstă de 78 de ani, Cinemateca Franceză din Paris a prezentat recent o retrospectivă a unor filme inspirate din opera acestei scriitoare, dar şi regizate de ea însăşi. Totodată a fost lansat volumul *Marguerite Duras*, publicat de instituţia amintită şi de Editura Mazzotta. Au fost proiectate 19 filme, unele dintre ele fiind văzute rareori. Dintre acestea amintim: *Les Mains Négatives*, *India Song*, *Le Camion*, *Agatha*, *L' Homme Atlantique*. Să amintim că unii dintre cei mai buni regizori au adaptat lucrări ale romancierei. Printre aceştia: Alain Resnais (*Hiroshima mon amour*), Peter Brook (*Moderato Cantabile*), Tony Richardson (*Le Marin de Gibraltar*), Jules Dassin (*Dix heures et demi du soir en été*), Jean-Jacques Annaud (*L' Amant*), pentru a nu cita decît o parte din ei.

Culegere Thomas Hardy

● Oxford University Press reuneşte zece scrieri ale lui Thomas Hardy, variind în lungime de la schiţă la nuvelă, care n-au fost publicate niciodată în volum în timpul vieţii autorului şi-n consecinţă au fost ignorate sau s-a trecut uşor peste ele de către cei mai mulţi critici şi biografi.

După 60 de ani

● Au trecut şase decenii de cînd în Italia nu se mai publicase romanul *Călătorie la capătul nopţii*, capodopera scriitorului Louis-Ferdinand Céline (în imagine). Acest gol a fost umplut recent de noua traducere făcută de Ernesto Ferrero la Editura Corbaccio. Totodată, Editura SE a publicat şi volumul

Céline şi actualitatea literară (1932-1957).

Maria Krasicka

● Muziciană, actriţă, femeia de o extraordinară inteligenţă şi cultură, Maria Krasika - mai bine cunoscută ca Lila - a fost vreme de decenii o fidelă prietenă, colaboratoare şi complice teatrală a lui Tadeusz Kantor. În spectacolele ei din ultimii ani a interpretat, în general, rolul de „mamă". După moartea Maestrului, ea a întruchipat oarecum sufletul grupului care i-a supravieţuit, un punct de referinţă intelectuală pentru ceilalţi actori kantorieni. Ea a decedat recent, semnînd poate - chiar şi în mod simbolic - ireversibilul sfîrşit al unui ansamblu legendar al teatrului postbelic. În imagine: Maria Krasicka într-unul din faimoasele şi emblematicele portrete ale lui Maurizio Buscarino.

Viaţa lui David O. Szelnick

● Editura Alfred A. Knopf publică, sub semnătura lui David Thomson, volumul *Showman: Viaţa lui David O. Szelnick*. Acest personaj a fost mai bine cunoscut ca producător al versiunii cinematografice a romanului *Pe aripile vîntului* de Margaret Mitchel. Este adevărat, sînt multe alte lucruri de notat din viaţa lui David O. Szelnick (1902-1965). Au fost filme precum *King Kong*, *David Cooperfield*, *S-a născut o stea*, *Al treilea om*, cît şi cele rezultate din asocierea fructuoasă cu regizorul Alfred Hitchcock, care a dus la *Rebecca*, *Fascinaţie*, şi *Cazul Paradine*.

Poveşti de dragoste

● Scrisori de dragoste şi fotografii, felii uscate din torturi de nuntă, chitanţe de la hoteluri pentru petrecerea lunii de miere, iată cîteva dovezi ale unor poveşti de dragoste petrecute de la Primul război mondial pînă la războiul din Golf, prezentate la Muzeul Imperial al Războiului din Londra în cadrul expoziţiei *Iubitele forţelor militare*. În imagine: manechinul Cherry Richards pe coperta unei reviste militare din 1945.

Poeţi în vremea lor

● Volumul publicat sub acest titlu de către Barbara Everett la Oxford University Press cuprinde eseuri despre Donne, Milton, Marvell, Rochester, Pope, Keats, Browning, Eliot, Auden şi Philip Larkin care demonstrează felul cum fiecare poet rămîne o individualitate în timp ce interacţionează în condiţiile unui context istoric particular.

Locomotiva zburătoare

CU DEOSEBIT interes a fost aşteptată premiera filmului lui Elem Klimov *Cerurile sacre*, semnificativ pentru orientarea generală a culturii ruse actuale, înrădăcinată într-un profund creştinism (şi, de aici, o proiecţie constantă, ezoterică şi parapsihologică). Scenariul are ca idee centrală tendinţa de revenire astrală a spiritului uman şi desprinderea lui din groapa mizeriei existenţiale. Aici Klimov depăşeşte concretul relaţiilor de conflict social şi uman, din antecedentele lui filme *Du-te şi vezi* sau *Agonia*, trecînd într-o zonă ideatică mult mai abstractă şi mai incertă.

Acţiunea filmului este plasată în una dintre suburbiile Moscovei, un fel de „bidonville", o adevărată groapă cu deşeuri, locuită de nişte oameni ajunşi la ultima limită de mizerie. Printre pensionarii gropii se află oameni simpli, căzuţi în patima alcoolului, artişti nerealizaţi ajunşi în sărăcie, indivizi ce au avut odată un statut social şi familial, întrerupt brusc, generînd o traumă de nedepăşit. Această comunitate are un preşedinte, un fel de conducător, în persoana unui magistrat decăzut (interpretat de actorul M. Gaft). Prima secvenţă îl aduce în prim-plan pe acest conducător, care, ajungînd noaptea în groapă, trezeşte din somn un mecanic care dormea în cabina unei locomotive vechi, abandonată acolo. Magistratul îi spune agitat că tocmai a avut o întrevedere cu extratereştrii, care l-au rugat să transmită pensionarilor gropii că atunci cînd va cădea prima zăpadă albastră vor veni cu navele lor, îi vor îmbarca şi-i vor duce într-o altă lume, mult mai bună şi mai curată.

Filmul detaliază o serie de amănunte de comportament ale pensionarilor gropii, ce intră într-o serie de situaţii speciale cu rezolvări şi concluzii neaşteptate. Ne este dezvăluită situaţia unei bătrîne şi talentate pictoriţe, nevoită să cerşească pe străzile Moscovei pentru pîinea zilnică. Este citită cu lupa evoluţia psihologică a unui bătrîn îndrăgostit de o cocotă de profesie, care îl cultivă crezînd că este foarte bogat şi care, descoperind realitatea, îl abandonează extrem de dur. Deosebit de impresionantă este apariţia unei bătrîne mame ce şi-a aşteptat ani de zile fiul, şi, acesta neapărînd, porneşte în căutarea lui. După o perioadă de căutări îl găseşte în groapă, ajuns în ultimul grad de alcoolism. Acest băiat aproape că nu-şi recunoaşte mama, în schimb îi cere ultimii bani pe care ea îi avea, cumpără băutură, se îmbată, o bate cumplit şi o alungă. Bătrîna alungată într-un oraş necunoscut, fără bani şi acte, trece printr-o serie de peripeţii ajungînd pînă la urmă, împreună cu bătrîna pictoriţă, la închisoarea oraşului. Ne sînt prezentate şi alte situaţii speciale, scenaristul şi regizorul folosind ocazia de a face o sintetică frescă a destrămării unui sistem social, cu toate consecinţele umane ce decurg din această prăbuşire.

Locuitorii gropii se ciondănesc mereu cu nişte reprezentanţi ai municipalităţii care le pun în vedere să părăsească locul, deoarece terenul a fost concesionat unei firme occidentale pentru a construi o fabrică de prezervative.

Şi, într-o seară, lumpenii se trezesc, într-adevăr, cu ninsoarea albastră, dar în loc de extratereştri, în groapă vin tancurile poliţiei şi armatei care îi somează să elibereze locul (secvenţa este o superbă metaforă a puciului reacţionar comunist din august 1991). Locuitorii se opun forţelor statale iar cînd primejdia devine mortală, se urcă în locomotivă, mecanicul pune cazanul sub presiune, locomotiva ia viteză pe pămînt, apoi se ridică şi zboară spre cer urmată îndeaproape de haita cîinilor vagabonzi, pînă se pierde în imensitatea spaţiului. Împreună, oameni şi animale sînt luaţi şi duşi departe de lumea ostilă, într-o altă lume, a visului, a binelui suprem dăruitor de linişte şi pace.

Filmul subliniază cu pregnanţă ideea creştină că numai prin suferinţă omul poate fi apt de transcendere. În întîlnirea pe care am avut-o cu Elem Klimov la Institutul „Sciukin" de pe lîngă teatrul „Vahtangov", unde el a vorbit timp de trei ore studenţilor actori, am descoperit un bărbat de 62 de ani, de un farmec aparte. Este un pasionat al ştiinţelor transcendentale şi ne-a vorbit despre modalitatea declanşării la actor, în timpul filmărilor la *Agonia* şi la *Du-te şi vezi*, a stării de transă, a explorării complete a planurilor II şi III în trăirile interioare. Vorbea despre stările de nelinişte creatoare pe care le are permanent. Povestea despre un fel de teamă mai specială, un fel de angoasă din cauza autoanalizei deosebit de exigente, declanşate de ideea că nu reuşeşte să creeze adevăruri care să solicite la maximum sensibilitatea şi gîndirea publicului. De multe ori, ne-a mărturisit, lipsa de fecunditate creatoare îi dă gînduri de sinucidere. Ne mai vorbea despre strînsa prietenie care îl leagă de regizorul ceh Miloş Forman, cu care dialoghează mereu, dar cu al cărui stil creator nu s-a interferat niciodată.

Fost pilot pe avioane de vînătoare, Klimov s-a dedicat lumii cinematografice cu patima unei adevărate vocaţii. Privindu-l şi ascultîndu-l, mă gîndeam că face parte din familia marilor zburători astrali...

Sergiu Dan Pop

Prezenţe româneşti

Expoziţie Alexandru Chira la Bratislava

Pe data de 9 martie s-a deschis la Bratislava, sub patronajul ministerelor culturii din România şi Slovacia, o mare expoziţie de pictură semnată de Alexandru Chira. Expoziţia rămîne la Bratislava pînă la 24 martie, dată după care va fi itinerată la Nitra.

Revista revistelor

Mari şi planetari

● Înfuriat că opţiunile politice ale lui Gheorghe Zamfir nu corespund deloc cu ale sale, C.V. Tudor scrie în *ROMÂNIA MARE* un lung articol în care celebrul naist e, pe rînd, ţigan, sifilitic, securist, criminal, homosexual, drogat, idiot, întreţinut de babe evreice ş.a.m.d., pînă la trădător de neam, păcate şi vicii de care suferă, după CTV, tot intelectualul român, cu excepţia lui Eugen Barbu, George Alboiu şi a familiei Vulpescu. În încheierea arhicunoscutei suite de calomnii, este reprodusă şi opinia despre Zamfir a „unui mare, cu adevărat mare şi planetar artist român al secolului XX", Ion Voicu: „nu e frumos să se lege de muncitori. Pentru că noi datorită muncitorilor şi ţăranilor trăim şi pentru ei, în principal, cîntăm. Şi nu e frumos să se lege de conducerea politică a ţării unde s-a născut. Un artist adevărat nu se bagă în chestiuni politice". Rezultă de aici că „planetarul" neagă calitatea de artist „adevărat" foarte numeroşilor şi valoroşilor artişti simpatizanţi sau membri în partidele de opoziţie, pe de o parte, iar pe de alta recunoaşte că cei care sprijină „conducerea politică a ţării" nu-s nici ei mai adevăraţi, fiindcă „se bagă în chestiuni politice". ● Turbat de furie se arată posesorul sindromului imuno-parlamentar dobîndit (prin mijloace proprii şi improprii) şi împotriva serialului din *Evenimentul zilei* care îl demască drept turnător. Spumegă pe o pagină întreagă, ameninţă, dar nu suflă nici un cuvînt despre un eventual proces în care să demonstreze cu documente că acuzaţia e falsă. Iar faptul că insultă sutele de mii de cititori ai cotidianului - „partea bolnavă a societăţii româneşti", „turmă năroadă" - nu prea se potriveşte cu programul său politic populist. Sutele astea de mii

de oameni nu sînt şi ei „popor"? ● În săptămînalul clujean *NU* nr. 102, din descrierea lui Ion Mureşan intitulată „La Cluj se va înălţa o statuie uriaşă cu difuzor în gură", ne putem face o idee despre proiectul, ales prin concurs, al statuii lui Avram Iancu: „Un bazin rotund cu tribuni pe margine. Din bazinul-lac se înalţă un nufăr de alamă. Din nufăr, printre petale, creşte o coloană de bazalt. Tot din nufăr se înalţă oblic cîteva tulnice. În vîrful coloanei stă în picioare Avram Iancu. (...) Aşadar: lacul va fi cît mai mare. În lac vor înota peşti. Tribunii vor avea în mîini fie săbii scoase, fie undiţe. Coloana va avea 20 metri şi va fi făcută din bazalt adus din Apuseni. Avram Iancu va avea 5 metri". În juriu au fost specialişti (sculptori, pictori, arhitecţi, profesori de istoria artei) şi nespecialişti. Specialiştii au votat în bloc pentru proiectul sculptorilor clujeni Ilarion Voinea şi Alexandru Păsat. Nespecialiştii - primarul Gheorghe Funar, scriitorul prefect Grigore Zanc şi criticul literar Petru Poantă - pentru proiectul lui Ilie Berindei, descris mai sus. Firesc pentru vremurile noastre, cîştig de cauză au avut, ca şi la Academie, în chestiunea ortografiei, cei din urmă. ● Dintr-un articol alăturat, semnat de Andru Ghiuţă, aflăm că, în final, dl. Funar a propus nişte modificări proiectului ales. Şi anume: „Să se respecte în întregime proiectul, dar Avram Iancu să fie pe cal, cu sabia în mînă. La brîu să i se pună mai multe pistoale". Primarul Clujului mai are o grijă: Avram Iancu să fie mai înalt decît Matei Corvin. ● Tot din revista *Nu,* care a adoptat din primul moment ortografia cu *â* şi *sunt,* am aflat că, din exces de zel, ziariştii de la *Meridian* scriu şi numele proprii slave cu â: ELŢÂN!

Serial de vampirologie

●*MONITORUL* din Iaşi ne anunţă că şi în Statele Unite a avut loc o revoluţie. Ca să nu intrăm la idei, precizează: „Viaţa sexuală a americanilor începe de la zece ani". Ziarul seamănă izbitor cu *Evenimentul zilei,* pentru a vă convinge vă mai citäm două titluri: „După ce i-a propus verişoarei soţiei să întreţină raport sexual, Constantin Lepădatu şi-a ucis socrul, împlîntîndu-i un cuţit în piept" şi „O ţigancă a obligat o fetiţă de şapte ani să cerşească. Copilul ţinea un picior sub şezut pentru a da impresia de mutilare". Nu ştim ce tiraj are *Monitorul,* dar cum *Evenimentul* a sărit de jumătate de milion, iar asta înseamnă ca număr de cititori, cam un milion şi jumătate, faptul că acesta din urmă face şcoală, ca să zicem aşa, nu e de mirare. ● În editorialul său din *CUVÎNTUL,* Ioan Buduca scrie, spre final: „Recent, Radu Câmpeanu lăsa să se înţeleagă că atunci cînd îşi va scrie memoriile vom afla şi adevărul despre strania sa propunere ca Regele să candideze la preşedinţie. Vom afla, atunci, că dacă opoziţia şi sindicatele ar fi fost unite în jurul unei asemenea propuneri, stranietatea ei s-ar fi transformat într-o perfectă lovitură de teatru care, la rîndul ei, ar fi transformat scena politică românească într-o democraţie de rang european?". N-avem de unde şti, deocamdată, dar între propunere şi ceea ce ar fi putut ea

să ne aducă mai există ceva. Şi anume acceptarea propunerii. Cum şi noi am citit interviul acordat de Rege lui Mircea Ciobanu la care I. Buduca face trimitere, nimic nu ne-a făcut să bănuim măcar că o asemenea propunere ar fi putut fi luată în serios. Şi nu vedem rostul speculaţiilor pe o asemenea temă. ● Tot în *Cuvîntul* aflăm că „Dumitru Mazilu va pleca la ambasada României din Filipine". De ce la ambasadă şi nu ca ambasador? „... postul de ambasador implică trecerea prin furcile caudine ale Parlamentului, în faţa Comisiei pentru Relaţii Externe; aceeaşi comisie care l-a respins luna trecută pe fostul preşedinte al Mişcării Ecologiste din România, dl. Toma George Maiorescu, care viza postul de ambasador la Zagreb. Însuşi Gelu Voican Voiculescu, personajul enigmatic al Revoluţiei din decembrie, a trebuit să se mulţumească cu postul de însărcinat cu afaceri la Tunis, tocmai pentru a evita o posibilă invalidare dată de Parlament. Dl. Mazilu a fost asigurat că în perioada misiunii sale nu va fi numit peste capul său un ambasador la Manilla". La Manilla, care va să zică, s-a rezolvat petiţiunea dlui Mazilu... ● Şi tot din *Cuvîntul*: „Ştefan cel Mare a ordonat mai multe execuţii decît Vlad Ţepeş". Nu cunoaştem statisticile pe care se bizuie autorul articolului cu acest titlu, dar ideea de a-l sălta pe Vlad Ţepeş afirmînd că „n-a fost cu mult mai sîngeros decît alţi domnitori străini sau stăpînitori străini din vremea sa" e destul de bizară. Ea funcţionează mai mult ca o consolare decît ca argument. Autorul îşi ia totuşi seama, trece deci la explicarea numelui de Dracula. Aceasta din urmă fiind însă cunoscută, cursul de vampirologie care apare în serial în *Cuvîntul* ar putea fi încredinţat altcuiva, care poate ne va spune niscai noutăţi. ● O cronică a celor mai semnificative apariţii de poezie în anul 1992, atît în volum cît şi în reviste, publică George Vulturescu în *POESIS,* nr 1-2. Fiind vorba de o pagină de revistă n-o putem transcrie. Merită citită. De altfel, *Poesis,* în întregul ei merită acest lucru. ● Redacţia revistei *EXOD* ne-a expediat numărul 5 al acestei apariţii împreună cu o scrisoare în care ni se spune „Dacă veţi fi sinceri, veţi recunoaşte că suntem valoroşi". Că tinerii redactori ai revistei sînt sau nu valoroşi, asta nu depinde de sinceritatea noastră. Iar revista, xeroxată, ni se pare simpatică. Deocamdată atît.

Mai răi şi mai proşti

● Atenţie la o declaraţie-avertisment, a lui Zanussi (via *TINERETUL LIBER/* 886): „Dacă mîncaţi mereu hamburgeri (numiţi de americani „junk food") e rău pentru stomacul dumneavoastră, dar dacă urmăriţi cu obstinaţie seriale de duzină („junk-television") e mult mai nociv, fiindcă după fiecare repriză de acest tip veţi fi un pic mai răi, un pic mai proşti"... Din acest punct de vedere, TVR e aliniată la standardele mondiale şi ne ajută din plin. ● Tot în *T.l.* (884) aflăm, pe prima pagină, că, în sfîrşit, „într-o ţară în care mita este un lucru la fel de frecvent ca şi fumatul, s-a reuşit prinderea unui funcţionar care lua mită. El se numeşte Gheorghe Găitan şi a fost inspector la Banca Agricolă din Braşov"! Omul primea şi pretindea între 10 şi 50 mii lei pentru întocmirea dosarelor de credite. Faţă de amploarea mafiei autohtone, sau în comparaţie cu anvergura arestărilor recente din Italia, toată povestea cu acest modest, biet dom' inspector, ne aminteşte de procesul unicului „terorist" român, imediat după revoluţie, la Sibiu... ● La pagina dedicată adolescenţilor, din *Tineretul liber* (880) semnalăm un titlu de articol, scris cu litere de-o şchioapă: „Este normal să faci dragoste cu un măgar?" (la propriu). Nu, dragi copii, nu este. ● Că o anumită parte a presei de oriunde din lumea asta liberă aleargă şi după senzaţional - ni se pare absolut normal. Să înregistrezi senzaţionalul e una, şi să provoci tu însuţi, ca ziarist, declanşarea lui, e cu totul altceva. În ediţia de prînz a *EVENIMENTULUI ZILEI* (217) reporterii, cu un ton victorios abia mascat, au ajuns să se laude că ei sînt cei care au adus cuiva vestea morţii unei persoane apropiate: „...noi am fost cei care i-am comunicat trista veste cînd spectatorii încă îl mai ovaţionau". Lucrurile nu se opresc aici, fotoreproterul se grăbeşte să şi declanşeze blitzul pe figura unui mare actor român „la aflarea veştii morţii mamei sale"... Există, totuşi, nişte limite de care pînă şi presa de senzaţie ar trebui să ţină seama.

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318